كلمة العدد

تطلعاتنا والكتاب في مستهل سنته

بقلم : خليفة الخياري

أن نحتفي بسنة الكتاب، وأن نتوسم كل خير في هذا التوجه الفكري والحضاري الذي تنتجه الثقافة التونسية، فذلك أمر لا يتجادل في شأنه كاتبان أو ناشران. وأن تتخذ وسائل الإعلام من هذا الحدث الثقافي الوطني مادة إخبارية حية نابضة فذلك من مهامه أو قل من أولوياتـــها حينما يكون الموضوع في مستوى أهمية الكتاب ووظيفته التاريخية في حفظ ما لا تحتمل الذاكرة لأمد بعيد، وفي صيانة دفاته لما لا يحصى ولا يقاس من المواجد والتطلعات والمواقف والأفكار..مما جعله يظل في كل العصور ضمير الإنسانية، قد يستتر إلى حين ولكنه أبدا لا ينعدم. كل ذلك معلوم وطبيعي، فليس أجدر بسبل الخير من أن يكون انتشاء بعام الخير.

أما أن نجيز لأنفسنا بأن نحلم ككل من امتحن بنار الكتابة، وأن نبوح ببعض ما قد يكون يعتمل في صدور الكتاب والقراء معا، فالأمر يذهب بنا إلى أبعد مما يتردد حول هذا الحدث. إذ تزدحم المشاغل وتتوارد وتؤذن بالفيض ولا تكاد تنفصل عن سؤال مركزي وهو : ما الذي ينبغي أن نتطلع إليه في سنة الكتاب ويكون تطلعا مشروعا وموضوعيا؟ وقبل إيجاد الجواب يتصدى السؤال النقيض: ومتى كانت أحلام المبدعين منضبطة بضوابط المنطق وأحكام العقل؟ وبحكم الانتماء إلى أهل المداد ترانا إلى حرية الحلم أميل...لنحلم إذن والكتاب في مستهل عامه حلما جميلا متحررا من الفواصل القائمة بين الممكن والمستحيل، كأن نتوقع نشر سلاسل إبداعية تغسل من صدور كل المبدعين غلة حارقة سببها غلاء تكاليف النشر... وكأن تباع النسخة من هذه المنشورات بسعر خبزة أو علبة سجائر

ليستطيع هواة المفاضلات إقامة الحجة على مهملي الكتاب ومن تناسوه بحكم لوازم العيش ومن آثروا عليه ضجيج المقاهي وأوهام المسلسلات وقاعات الألعاب والإلكترونية...أليس الحلم بالكتاب الشعبي مشروعا في وطن أنزل أهله الحاسوب من علياء التقانة المعاصرة إلى مستوى عائلي فأصبح سعره أقل من سعر التلفزة؟ أو كأن نحلم ببعث جمعيات أدبية وفكرية بكل الولايات تتحدد مهمتها في الإحاطة بالكتاب والتكفل بنشر أعمالهم والترويج لها...وهل في هذا الحلم من غرابة والعمل الجمعياتي يشهد أوج نضجه وإقبال الناس عليه في أيامنا؟ وماذا لو أعفى أصحاب المطابع من كل الضرائب وبيع الورق بنصف سعره، أتراهم يكفون عن التذمر حينما يستقبلون كاتبا مثقلا بالأحلام؟

إننا على كل حال نحلم لا غير، ولا شيء يلجم حلم المحب. فقط علينا أن نمارس بعض الرقابة على أشواقنا حتى لا تتوق إلى الباطل فترينا ما لا يرى النائم والصاحي، كأن يستوي التهافت على المكتبات مع التهافت على الخضر، وكأن يبكي إبنك إذا أهديته يوم العيد مسدسا ونسيت أن تعزز الهدية بكتاب. وكأن تريك التلفزة كتبا بنصف ما تريك من المغذيات أو المبيدات، أو كأن تتجهز كل المؤسسات بمكتبات يحق للموظف المحون أن يقضي فيها ساعة يوميا شريطة أن لا يكون ذلك هروبا من حريف يزوره للمرة العاشرة، وكأن يمنح كل مبدع شاب اشتراكا مجانيا في منظومة الإنترنيت، وأن...وأن...لا شيء يحد حلم من استباح سياج المنطق.

أما كانت هذه المجلة مجرد حلم صغير قبل ما يناهز عقيدين من الزمن؟ ألا يجوز للحلم الفردي البسيط أن تنبثق عنه دار للنشر تتهيأ الآن للاحتفال بمائوية إصداراتها؟ إذا كانت تلك أحلام دار نشر صغيرة وتتحقق، فكيف بأحلام الوطن الكبير؟ إنها ولا شك تتجاوز ما نتوقع. وإن بعض الحلم علم.

التوجه الثوري عند البشروش ورفاقه من خلال مجلة "المباحث"

صلاح داود

تمهيد :

يهمنا في هذا البحث أن ننظر في مميزات شخصية البشروش من خلال الأعداد الصادرة من مجلة المباحث أثناء حياته وبالتحديد من جانفي 1938 إلى نوفمبر 1944 غاية العدد الأخير قبل وفاته. مع العلم أن المباحث ستظل تصدر حتى أكتوبر 1947

ومجموع الأعداد التي أصدرها البشروش في حياته 11 عددا من جملة 45 عددا [خمسة وأربعين] وذاك الرقم يبدو قليلا إلا انه على محدوديته على غاية قصوى من الثراء لأسباب من أهمها :

1- أن هذه الكمية زخرت بمشاركات عديدة لمختلف المحررين فيها ولكونها مثلت خلاصة تجربة البشروش وصحبه في فترات امتدت ست سنوات كاملة

2- أن هذه الفترة غنية بالأحداث والنكسات والآلام والآمال [إيقاف المجلة-غلق المدارس مدة سنتين كاملتين بأسباب المحن والويلات التي اجتازت البلاد والضائقة المالية التي عرفتها المباحث...]

فكل عدد كان يفصله عن سابقه تقلبات ونوائب مادية أو نفسية أو فكرية صحبتها هزات وانفعالات.

إن للفترة الحرجة التي ظهرت فيها مجلة المباحث أهمية لافتة للانتباه [جانفي 1938] والعالم آنذاك على شفا بركان يتهيأ للانفجار مع الحرب العالمية الثانية.

فالرسالة الفكرية التي ينوي البشروش تأديتها لن تكون هينة ولن تكون مسؤولية الكلمة عادية. وقد انعكس هذا الشعور جليا على الافتتاحية في العدد الأول من السنة الأولى : بقلم الإدارة.

"أملنا أن نؤدي رسالتنا الثقيلة المرهقة أتم أداء وهذا واجب علينا"

فالوعي واضح بان بعث مجلة

[والبشـــروش آنذاك مدرس بالحمامات] مغامرة حقيقية وإصدار المجلة على نفقة صاحبها الخاصة مغامرة أكبر.

وقـــد ظهرت في البداية بوصفها مجلة "تصدر مرة في الشهرين مؤقتا"

ومنذ العدد الأول نكتشف الصيغة الثـــورية للمجلة بالمعنى الفكري والاجتماعي والسياسي رغم أنها بالأســـاس "المباحث في الأدب والفن والتاريخ والفلسفة"

ففي المقال الأول الذي حرره البشروش بنفسه عن البشير صفر تحدث عنه بوصفه "نابغة القطر ومصلحا فذا" لكونه قد شارك في تأسيس "الخلدونية" وجمعية "قدماء الصادقية" لا غير.

ولكن البشروش لا يتورع عن نقد البشير صفر علنا لأنه في نظره وإن كان مدافعا عن التونسيين الكادحين في خطبته التي ألقاها أمام المقيم العام الفرنسي يوم تـــدشين التكية فإن دفاعه لم يكن في نظـــر البشروش كافيا ومطلب التونسيين أبعد مدى من طلب وسيلة-كما قال صفر-"لاقتلاع أسباب هذا البؤس وتحاشي مهالكه"

فهذا الدفاع إنما هو عند البشروش "في الحقيقة ليس بدفاع والأولى أن يدعى إلفات [هكذا] نظر فسواء كتب البشير صفر أو تكلم [هكذا] فلم يكن ليفعل أكثر من إلفات [هكذا] النظر وكثيرا ما يصبغ على هذا الإلفات صبغة الاحترام، احترام الضعيف للقوي"..."وهذا جانب الضعف في خطبته"

إن البشروش يتخذ موقفا صارما من المستعمر في هذا المقال انطلاقا من مـــناجزة رواد الإصلاح التونسيين فإذا الغاية مزدوجة تنطلق من النقد الذاتي الداخلي لتنفذ مباشرة إلى النقد الخارجي الموضوعي.

ومن هنا يتجلى مفهوم الأدب عند البشروش ومفهوم العمل الصحفي : لا مجاملة ولا مساومة على المبادئ والقيـــم ولا مصادقة مع المستعمر والعمل في المجلة أساسه النضال والوطنية فوق كل اعتبار. لذلك لا يتردد عن الصدع بموقفه في غير ما تلكؤ :

"وظيفة الزعيم ليست رجاء الرحمة والعطف لكنها طلب الحق واقتلاعه لأنه حق يجب أن يعطى ويعاد لمن حرمه" وتبـــعا لهذا المنطق فإن البشير صفر كما يراه البشروش حرفيا "لم يكن زعيما وإنما

كان موظفا حكوميا...لقد كان مصلحا تابع العمل الذي بدأه خير الدين"

إن افتتاح أول عدد لرئيس تحرير المجلة ومؤسسها ذاته يمثل هذا النفس الثوري [والثوري نسبة إلى الثور والثور شأنه النطاح] المتهيء للهجوم في غير ما وجل يقيم الدليل على مسألتين هامتين :

1- أن البشروش وهو يمول المجلة من ماله الخاص يعلن الحرب بالكلمة الوطنية عن اقتناع وترصد وإضمار عملا بالمثل العامـــي المعروف إذ "يشتري المشاكل بمال" في نجد لا مثيل له.

2- أن تسمية مجلة المباحث بكونها في [الأدب والفن والتاريخ والفلسفة] ما هو إلا توربة ومخاتلة للمستعمر ومخادعة لأتباعه.

إلا أن الاعتراض على هذين الأمرين الممكن طرحه قد يفرز تناقضا جوهريا بين روح المغامرة والصدع بالحقيقة من ناحية والتخفي وراء العنوان من ناحية أخـــرى إن هذا "التناقض" لا يمكن للبشوش أن يغفل عنه هو وصحبه ممن اصطفاهم من النخبة الواعية وفي افتتاحية العدد 1 من السنة 1 تشير الإدارة إلى أن المشرفين على شؤون المباحث وهم من "اصطفينا من كبار أدبائنا...نخبة تتعاون معها هذا السبيل وأملنا أن تؤدي رسالتنا الثقيلة الرهقة أتم أداء وهذا واجب علينا." هذا التناقض هو ضمن خطة تكتيكية متكاملة واضحة المعالم غائية الأبعاد.

فعنوان المجلة متضمن لفروع عديدة من المعرفة الإنسانية دون التنصيص على السياسة بالذات، أفليس هذا في حد ذاته حيلة من حيل السياسة وخدعة منخدع الحرب ؟ فالمستعمر في العادة ما يخفف وطأة الرقابة عن الصحف والمجلات ذات الصبغة الفكرية المحضة ويضيق الخناق ويكثر العيون على النشريات السياسة الخالصة.

هكذا يتضح أن المجلة ترمي إلى التمكـــن من التوعية العامة في جميع المجالات [بمـــا في ذلك مجال السياسة] دون أن تكون عرضة للحجز أو على الأقل دون أن تكون عرضه للحجز السريع قبل وقت معقول تؤدي فيه المباحث بعضا مما رسمته الإدارة "رسالة ثقيلة مرهقة."

و الـــنظرة الاســـتباعية الاستقرائية أعداد المباحـــث قـــد تعمق هذه الأفكار وتقوي أبعادها.

فقد صدر العدد 2/مارس 38 مصدرا

بكونه عددا ممتازا بمناسبة ذكرى ابن رشيق فمن البديهي والمنطقي، والمناسبة هذه، أن تكون الافتتاحية عن ابن رشيق إلا أن موت الكاتب الفرنسي هون ريجان [توفي في جانفي 1938] كان مناسبة فريدة قفزت عليها الجريدة لاقتناصها في شخص البشروش بالذات لتقول انطلاقا من الأدب ما ليس "أدبا" وإنما هو "سياسة" محضة بروح ثورية جلية فإذا فرنسا من خلال هذا المقال صديقة عدوة : صديقة في شخص ريجار عدوة في طبعها الاستعماري، صديقة للبشروش فكرا، عدوة له اغتصابا.

من هذا المنطلق قرأ البشروش حقيقة هذا الأديب فبكاه وبكى فيه "عقلا لا يعرف الكسل وفكرا مستقلا لا يعرف الأصفاد ونفسا كريمة تعطف على الضعيف وتقاوم كل استعباد."

فغاية البشروش أن يقتدي به كل الأدباء التونسيين ويعملوا على طلب الكرامة وبذلك كانت المناسبة سانحة لتحول افتتاحية التأبين هذه إلى استنهاض للهمم وإثارة للنخوة واستشراف للمستقبل :"إنيان هو من الأمثلة التي تحتذى لأنه عاش لفكرته مخلصا لها في السراء والضراء. وهذا ما يشرفه."

هكذا تتحول الافتتاحية إلى لهيب ثورة أليمة تنم عن نقمة على المستعمر وتألم من الذين تنكبوا عن تحمل الرسالة وركنوا إلى حياة الدعة وسلكوا نهج الأدب اللاهي الرخيص إنه عنف قاس تشاؤمي-والتشاؤم في موضعه وعي لأن التفاؤل في موضع التشاؤم غياب ولعنة-وفي هذا المجال يقول البشروش : "أما إذا نحن قنعنا بالفقر الذي التهم منا كل شيء ودفعنا إلى المذلة والعار فليكن دعاؤنا إلى الله أن نقبر أحياء لنقبر معنا مذلتنا وعارنا."

مثل هذا التجريح العنيف ينم عن حب لاستغلال الوقت أيما استغلال مسابقة لكسب معركة التحرير وقهر المستعمر وفرض الوجود.

وفي هذا الكلام الوارد في الافتتاحية ما لا صلة بينه-كما لا يخفى-وبين تخصيص هذا العدد لذكرى وفاة ابن رشيق.

إلا أن هذا هو الظاهر في حين باطن الأشياء قد يكتشف عن أن هذا التزام بالحاضر يدعو إلى الالتفات إلى الماضي-وابن رشيق رمزه-لإحياء أبعاد الجدود الفكرية لنيل مقومات مستقبل الأبناء والأحفاد.

وهنا تطرح مسألة بدأت تتبلور في الأذهـــان مع البشروش وصحبه وستتواصل مع محمود المسعدي وهي كيف السبيل إلى إحياء التراث وتحقيق المعاصرة في آن واحد؟ كيف المعادلة ؟ أم لا بد من القطيعة مع الذات والتراث؟

إن مثل هذا النفس الثوري الوطني وفي تلك الظروف خاصة يصعب معه أن يواصل البشروش ورفاقه إصدار المجلة. ومـــا توقفها عن الصدور بعيد أشهر قليـــلة إلا دليل قطعي تاريخي على صحة ما ذهبنا إليه. فالضائقة المالية التي عرفتها المباحث طبيعية جدا. بل هي علامة من علامات ثوريتها وبالتالي أمارة صحية في مجتمع مريض، ولو كانت المباحث مسايـــرة ركاب السلط آنذاك للقيت الدعم المنشود.

عددان فقط تتوقف عندهما المجلة لمدة تقـــدر تاريخيا بست سنوات من الصمت الاضطراري. وهو صمت ليس من الهين على البشوش وصحبه أن يرغموا عليه خاصة وقد دفع المال من أجل الكلام.

وحين تعود المباحث إلى الصدور ستعود بشكل جديد وبعنوان منقح جزئيا فلـــم تعد المباحث في [الأدب والفن والتاريخ والفلسفة] بل صارت [مجلة أدبية تاريخية فنية علمية] فالفلسفة تحولت علما.

وكأن البشروش وجماعته رأوا أن يطوروا نظرتهم إلى الحياة من مجرد التنظير الفلسفي للأشياء إلى الصبغة العلمية العملية.

وإذا كان العدد 1 من السلسلة 1 قد صدر سنة قبل بداية الحرب ع 2 فإن العدد 1 من السلسلة 2 قد ظهر الانفجار الـــعالمي فلم تعد الحرب موجودة بالقوة ويجود فكرة بل هي كائن فاعل حرك الأبدان وزلزل الأرض وقمع الضعفاء وزادهـــم يقينا بأنهم بحال لتحارب أقوياء الكون.

وإذا نظرنا إلى كون المجلة هي بالطبع مستقلة بذاتها كرمز للفكر الحر فإن صـــمت المجلة من هذا المنظور يصبح خطرا لأنه يترك الأقوياء يعيشون في الأرض فسادا ويمنعون الضعفاء حتى من حق التوقع والكلمة كلم وجرح وجع.

فهذه المرحلة لم يعرف فيها العالم حركة مادية فحسب بالحرب التي هزت كل شيء، وإنما تحركت كذلك العقول وخاصة لدى المقموعين في الأرض ممـــن هم في حيرة وانتظار للمصير.

فلا غرابة أن يهلل البشروش وجماعته لعودة صدور مجلتهم وقد رجعت في شكل جديد من الحجم الكبير [وقد كان الحجم متوسطا] وهو تمليل يتجاوز الفرح الساذج التلقائي لأنه صادر عن جماعة تعرف أن رسالتها عظيمة تجاه الشعب والوطن وتجاه مبادئها الذاتية.

ومما جاء في المقال الافتتاحي أنه "لما يثلج الفواد حقا في هذا الجو الذي يكشف تطلعنا إلى التحرر من قيود وأصفاد، قيود أزمة النشر وأصفاد أزمة الورق التي أولدتها الحرب أن نرى الازدهار الأدبي والفكري يستأنف طلاقته في ظل الأمر الكريم مولانا الأمين باشا باي...وأن تعطف الحكومة على هذا التطلع في شخص صحافته فتمكنها من الانطلاق، و هاته عناية تقدرها حق السامي قدرها لجناب الجنرال "ماست" الذي وجد الأدب أيام حكمه من العناية والحنو ما يذكر فيشكر.

أليست هذه مرة أخرى علمية مد وجزر بين الاندفاع والثورة من ناحية الشكر والمهادنة من ناحية أخرى لتجد اللمة سبيلها إلى المتلقي، وما أصعب أن تجده؟!

ولتأكيد هذا الأمر يكفي أن نشير إلى فحوى المجلة عادت إلى ما كانت عليه في عددها الأول قبل الحرب منذ العدد 2 [10ماي 44] أي مباشرة بعد المقال المهادن المذكور:

التطور في الأدب والفكر...يجب ألا تقف النوائب سدا دون تطلعه ويجب أن يتابع سيره حتى على ذوي المدافع أو قصف المدمرات."

غير أن هناك مسألة على غاية من الأهمية ينبغي إبرازها لعلها تقوم شاهدا حيا على نمط تفكير كامل عند البشوش وجماعته. وهو تفكير مجانس إلى حد كبير لعقلية سياسية تجلت ملامحها لدى زعماء السياسة في تلك الفترة وأحدثت بينهم ما أحدثت من تآلف حينا وتصدع جوهري حينا آخر. وهذه المسألة هي مدى الاقتصار على الجانب التنظيري للتغيير الاجتماعي والسياسي والفكري..

فالافتتاحية ع 3جوان 44 تقوم شهادة على أن المجتمع التونسي في حاجة مؤكدة إلى انقلاب فكري جذري ينبغي أن يسبق الانقلاب السياسي.

جملة تبشيرية في شكل إرهاصات نبوة مباركة لقلب الأرض وقلب العقول فملخص الافتتاحية يدعو إلى عدم التراخي

والتواكل والاعتماد على ما تقوله المجلات فهي في نظر المباحث تحث على التفكير وإيقاظ العقل عند إغفائه.

وبذلك تتحول المباحث في شخص البشروش وصحبه إلى رائد فكر يتكامل مع عمل زعماء السياسة. ويتحول بذلك مفهوم الأدب مرة أخرى من معناه المألوف إلى معنى الجهاد المقدس وهو معنى حضاري عميق يستند إلى الأخذ بأسباب التقدم التي تتلخص كلها في سبب جوهري وهو الإيمان بالعمل أولا والعمل أخيرا ويتعمق هذا الشعور لدى القارئ حين يطلع على كل الأعداد التي صدرت للمباحث ويرى المجالات العلمية نابة من الثوابت.

ع 1 س 1 - "الطب العربي بتونس ج 1" للدكتور أحمد الشريف

ع 2 س 1 - "الطب العربي بتونس ج 2" للدكتور أحمد الشريف

ثم بعد 6 سنوات - صمت المجلة الاضطراري وفي ع 1-2 السلسلة الجديدة : تصر المجلة - في تشبث غريب- على إصدار ج 3 وج 4 من نفس المقال بنفس المؤلف إيمانا بأن الرسالة لا بد من تأديتها مهما طال الزمان [بالحقيقة لا بالمجاز]

ع 2 [كذلك] : علم العدد والهندسة في رسائل إخوان الصفا [محمد السويسي]

ع 3 "الكتب خلاصة الحساب" محمد السويسي

ع 4 "عن الحرارة" البشير قوشة

ويتنزل في هذا الإطار العملي انتصاب المجلة مبينة السبل الكفيلة بقلب [مفهوم التربية] والتدريس لخلق نموذج لتلميذ جديد سنده الأساسي العقل والإدراك، فلا سبيل إلى ترك التلميذ يتعامل مع الحفظ دون فهم فالمنهج الجديد الموصى به في مجال التربية كما تراه المباحث منذ عددها الأول س 1 : ينص على مرحلية لا يكون "الاستظهار" فيها [في مادة المحفوظات مثلا] إلا آخر الأمور بعد تحقيق الفهم الفردي لدى كل تلميذ.

ثورة تربوية لا يستهان بها في فترة جمود العقل والركون إلى السهولة والتواكل ويتكامل مع هذه المقالات التنظيرية التوجيهية التأييد العلمي المتحمس الذي أبدته المباحث في أعدادها بمناسبة "تحوير تعليم البنات المسلمات في الابتدائي" وهو تحوير يسمح بفتح فرع من مدرسة الترشيح لتخريج المعلمات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسلمات.

جاء في الفصل المذكور ما يلي :

"ونحـــن لا يمكننا إلا أن نتمنى زوال جميع العقبات في وجه إدارة التعليم حتى تتمكن من تنفيذ ما عزمت عليه ونعم ما عزمـــت عليه" ففلسفة محمد البشروش ورفاقه متكاملة الجوانب ما بين الحاضر والماضي من ناحية والحاضر والمستقبل من ناحية أخرى. ومن هنا كان لا بد من تـــصور لهذا المستقبل في العلوم. وبالتالي تولدت النظرة إلى الغرب كحتمية تاريخية حضـــارية لا مناص منها مادام الغرب قـــد صار مصدر تلك العلوم...

فقضية الشروق والغرب هي قضية الخـــلاف فيها-منطقيا-عقيم بل مجرد طرحها أصلا يصبح خاطئا إن لم يكن من منطق التزاوج والتكامل والانفتاح-فلا إصلاح للتعليم أو غيره من منظار شرقي صرف ما دام الشرق قد صار عقيما. وهذه النظرة تبدو تقدمية إلى أبعد الحدود إذ إلى الآن ما تزال مطروحة بل مجرد مشروع فلا بد مـــن الانسجام [حسب البشروش والجماعة] وروحا لبحر المتوسط وقد "اضطلعت القيروان بعد قرطاجنة بنصيبها الوافر من هذا العبء وأدت أمانتها أداء"

[ع 6/ سبتمبر 1944 الافتتاحية]

إن في هذا ثورة قد لا يتبينها القارئ الحالي لأن بعض هذه الأفكار قد تكون بدأت تطبق. فالقراءة الآنية لأفكار البشروش قراءة متحنية ولا بد من القراءة التاريخية لوضع القضية في إطارها.

ومما يزيد من التدعيم لهذا التوجه الثوري بالمفهوم الشامل الإيجابي استغلال المجلة مناسبة افتتاح السنة المدرسية 45/44 -وقد كانت الدروس عطلت في السنتين السابقتين بأسباب المحن والويلات التي اجتازت البلاد-فكان التنويه بالمدرسة بوصفها منبع تحقيق تلك الأهداف المرصودة "وإنما تكون طريق نجاة الشبيبة ونجاحها وبروزها ونفعها لنفسها ولأمتـــها بالكد و الانقطاع التام إلى الدرس والتعلم وتربية العاطفة وتثقيف النفس بممارسة ما تركه أئمة الإنـــسانية عربا كانوا أم عجما"

[افتتاحية ع 7 أكتوبر 44]

ويواصل المقال دعوته الملحة كي "تفهم شبيبتنا وتؤمن إيمانا لا يتحلله شك أن نجاحها في رسالتها لا يتم إلا إذا رسخت قدمها لا في ثقافتها العربية الإسلامية فحسب بل في الثقافة الغربية رسوخا شاملا متينا" فجدلية الشرق

والغرب تعتمل في أذهان البشروش وصحبه من دون مركبات وكما قال محجوب بن ميلاد ع 44/6 : فقديما أخذ العرب عن اليونان أخذ الوثنيون عن العرب وعن اليونان المسألة ليست في الأخذ هي في الهضم"

لذلك حرصت المجلة على تجسيم هذا التوجه نحو الانفتاح على الغرب بالممـــارسة العملية، هذا ما يفسر اندفاع عدد من أصحاب البشروش للتعريف بمختلف الفنون الأدبية عند الغرب **[قصة/شعرا مسرحا]** ومن **أشهر المترجمـــين البشروش/محمد بورقيبة/ الهـــادي العبـــيدي/ الصادق مازيغ/ع الوهاب باكير..]**فعربوا لسن فكتور هيقو ولا مارتين وبودلير وفاللي في الشـــعر ولـــ راسين وما ريفان في المسرح و فلابار في الرواية

ولمزيد التوضيح والدعاية عمد البشروش وصحبه إلى طريقه [المجاورة] والاستـــحواب لاستنهاض الهمم والدفع إلى الحركية الذهنية فاستوجبت المباحث حسن حسني عبد الوهاب : معالي وزير القلم والاستشارة آنذاك ورئيس لجنة إصلاح التعليم بالجامع الأعظم [الزيتونة]

ومن الأسئلة وأجوبتها هذا النموذج :

س : ما هي هذه الإصلاحات ؟

ج : إنها [أي اللجنة] تنظر في علوم الأدب ووسائل تنميتها وتنظيم دراسات الأدب على الطريقة العلمية الصحيحة عصرا فعصرا..."

"إيجاد الوسائل لإبراز شخصيات الطلبة" يعني بذلك الدفع إلى البحث الشخصي "التقليل من استعمال طريقة الحفظ كالتي كان يتبعها بعض الطلبة في الماضي"...[نفس ما وقع الإلحاح عليه في إصلاح التعليم الحالي في التسعينات]

من هذه المجاورة يستشف أن فصل المشـــرق عن المغرب العربيين من ناحية وفصل العالم العربي عن العالم الغربي من ناحية أمر تجاوزته الأحداث ولا بد أن نفهم أن الواقع الحضاري صار يفترض التمازج والتعاون ونبذ العقد بمختلف أنواعها.

وفي هذا المجال يتنزل قول حسن حسني عبد الوهاب "نظرت لجاننا دائما في برامج الأزهر عند البحث في إصلاح الزيتونة" من ذلك "إدخال العلوم الرياضية الحسابية وغيرها من العلوم النظرية في برامج التعليـــم بالجامع وهو ما تضطر إليه

الحضارة الحالية التي قوامها التطبيقات المادية" ويرى م م ع الوهاب أن "المغرب بصفة عامة له عيب كبير هو شدة محافظته بخلاف المشرق، بل انظر قوة النزعة التجديدية بمصر وحتى بالمملكة العربية السعودية."

جرأة المباحث مع البشروش وصحبه جلية في عدة جوانب منها بالخصوص :

- مواجهة المستعمر الخارجي كما أشرنا في البداية
- وكذلك مواجهة الفكر السلفي الداخلي الذي يرفض فهم المسألة بكونها قضية حياة أو موت.

وإن الاستشهاد ببعض الفتاوى التي صدرت في مجلة مزامنة للمباحث وهي [المجلة الزيتونية] 4 يكشف عن موقف فكري متردد في صلب الشعب التونسي آنذاك تجاه ما حد في حياته اليومية بحكم المتغيرات الحضارية إنها الحيرة والخوف والبحث عن سبيل للخلاص والتوفيق

[ما حكم ماء الكولونيا ؟/ ما حكم الإخبار عن شهر رمضان بالتلغراف؟/ ما حكم الأسنان المصنوعة؟/ ما حكم الصلاة بالثياب المغسولة بالشايح؟/ ما حكم اقتراض الفلاحين من "صندوق الإعانة الدولية للفلاحة" بفائض7 ؟]

فعندما ينادي البشروش وصحبه بالمعاصرة والأخذ بأسباب الحضارة فليست الأمور ترفا وكمالا بل هي حاجة مؤكدة. فالنفس الثوري هو الدم المطلوب لضخ الحياة في المجتمع الراكد.

- إن البشروش فكر رابط بين مرحلتين انتقاليتين - مرحلة القبول والركون إلى الاستقرار وحتى الجذب إلى الوراء، ومرحلة الرفض والثورة وحتى المجازفة، عنوانا لحيرة مضنية حركت السواكن وقلبت الموازين ودفعت إلى المساءلة عن مصير التونسيين ومصير العرب شرقا وغربا و مصير الإنسان المستضعف في الأرض عموما أمام التخلف الفكري والعنف الحربي والغزو الحضاري.

ومهما يكن، البشروش كالشابي كالحداد عرفوا كيف يقولون وماذا يقولون، لأن المسألة هي أن تقول في الوقت المناسب وإلا فإن القول لغو، ولذلك بقي البشروش ومن معه ونسي آخرون واندثروا.

1- من سبتمبر 1936-1955 مديرها القصار [مدرس بالزيتونة]

مؤسسها : محمد الشاذلي بن القاضي [مدرس بالزيتونة] رئيس تحريرها : محمد المختار بن محمود [مدرس بالزيتونة] وبالصادقية

الاختيار فعلا تأريخيا جماليا :
"ديوان الشعر التونسي الحديث" أنموذجا

محمد عادل الهمامي*

جـــاء في لسان العرب لإبن منظور : "خـــار الشيء واختاره :انتقاه..والاختيار الاصطفاء وكذلك التخير..وهو يدل على التبعـــيض [1]" ولعـــل في هـــذا المدخل اللغـــــوي المعجمي الشارح غير قليل مما يصلنا بموضوع الاختيار كفعل معرفي جمالي تأريخي.

ولـــيس الاختيار في مجال آداب الأمم حدثا طارئا طارفا مستجدا، فله في ذاكرة الإبداع الإنســـاني امـــتداد وـــله في بواكير المتون الشعرية العربية حضور.

وعلى سبيل التمثيل يحق للدارس أن يشير إلى ما وقع التواضع على تسميته "معلقات"، وله أن يستشهد "بالمفضليات" للمفضل الضبي الذي يعم وجهه شطر مدونة اعتبر أصحابها من المقلين المغمورين الذين حفت موازين القول الشعري لديهم وتضاءلت قاماتهم الشعرية قياسا إلى "نجومية" أصحاب المعلقات، ولولا هذا الجهد الاختياري التدويني لتلف غير قليل من قصائد هذا المتن ولطف النسيان كثيرا منها، مما يمنح فعل الاختيار وظائف جمة يتصدرها ما يمكن أن نسميه بالتأبيد أو التخليد اللذين تضمنهما الكتابة طريقة من أرقى طرائق التواصل الإنساني.

ولمـــا كان مدار اهتمامنا في هذا المجال حـــــول المدونة الشعرية التونسية المعاصرة جـــاز لنا أن نومئ إلى ما رافق تشكل هذه المدونـــة مـــن سعي إلى تبين تضاريس هذا المشـــهد الشـــعري واســـتجلاء خصائصه الفـــنية والمضمونية والوقوف عند مختلف اتجاهاتـــه وأطروحاته أولا، ثم محاولة رصد مـــا أفرزه هذا الخطاب الشعري من قصائد توفـــرت على حظ من فرادة ونصيب من تمـــيز وهـــو عمـــل يندرج في باب كتب الاختـــيارات كجهد فني تأريخي. ونتوقف في هـــذا الســـياق عند عمل الباحث محمد صـــالح الجابـــري "ديوان الشعر التونسي

الحديث تراجم ومختارات" الذي يقع في 384 صفحة والصادر عن الشركة التونسية للتوزيع -الطبعة [1]. 1976، وهو يضم قسمين رئيسيين : مقدمة تأطيرية وقسما خاصا بالتراجم والقصائد على مدى حوالي قرن من الزمان [1870-1970] ويحتوي هذا المصنف على اثنتين ومائة من القصائد لخمسة وثلاثين شاعرا من بينهم صوت نسائي واحد الشاعرة زبيدة بشير صاحبة أول مجموعة شعرية نسائية تونسية : "حنين".[2]

1-دوافع الاختيار:

يشف عمل كل دارس لحقل من الحقول المعرفة الإنسانية عن عدد من الدوافع التي تتوي خلف كل جهد وتمنحه عمقه المعرفي وبعده الحضاري وجوهره الإنساني. ولما كان هذا العمل الذي نستنطق متعلقا بذاكرة شعب، موصولا بإنتاجه الشعري على مدى قرن من الزمان فإن تدبره صميميا يكشف عن جملة من الدوافع منها ما أفصح عنه الدارس في المقدمة التي وطأ بها لمختاراته ومنها ما ورد ضمنيا لائذا بالصمت ومنها مالا يعسر على القارئ النبيه استخلاصه إذ العمل التدويني الاختياري صادر ضرورة عن بواعث هي من صميم جوهر العمل ذاته وفي ما يلي نعرض إلى أبرز هذه الدوافع.

1-الدافع التأريخي : يتصدر هذا الدافع قائمة الدوافع التي نشطت الدارس وحفزته على حصر المدونة وإحصاء أصحابها عددا، وأوضح دليل على أهمية هذا الدافع أن الباحث حصر عمله في فترة زمانية معلومة بدؤها العقد السابع من القرن التاسع عشر وختامها العقد السابع من القرن العشرين، ولما كان هذا الكتاب الذي ندرس تتمة لكتاب الشعر التونسي المعاصر خلال قرن [1870-1970] فإن القارئ لا يفوته أن التاريخ هو عجز العنوان مما يمنح هذا الدافع أهمية ثابتة.

ومكمن عمل التأريخي في هذا المجال ليس في ربط الوقائع بالمكان والزمان بل في الاستعاضة عن هذا الأمر بجعل الحديث الشعري ينوب عن الأحداث التاريخية وفسح المجال أمام الكلمات تتكلم وتكتب تاريخ الأحلام والآلام عوضا عن تاريخ الأرقام إنه تاريخ نسول لأنفسنا تسميته تاريخا إبداعيا نزعم أن له مشروعية الحضور، فليس التاريخ معقودا فحسب بالوقائع في مختلف تجلياتها بل هو مدين في كثير من أبعاده إلى المعرفة والفكر

والإبداع. والشعر هو الكلام السامي الذي ينفذ إلى مطاوي الذات الإنسانية في شتى حالاتها.

إن التاريخ في أوسع دلالاته هو إعلان عن الوجود، ولما كانت الذاكرة الإنسانية مسئورة للنسيان مشرعة على الاطراح والإغفال متى تعلق الأمر بمادي المنجزات ومسلموس الوقائع فإن المسألة تغدو أكثر حدة متى وصل الموضوع بضرب من ضروب الإبداع وتمثل من تجليات الخلق الفني هو الشعر، من هنا يستمد عمل الجابري ثقله التأريخي، فعين الباحث المتأني المستهل غير عين القارئ العجل المتسرع. وتاريخ إبداع الأمم لو سئلنا عنه لرددنا كثيره إلى قليل ولاختزلنا أعلامه في علم وحيد فريد. والأمثلة أوفر من أن نتصدى لها ذكرا وحصرا.

تعلقت همة الباحث في هذا المصنف في سياق هذا الدافع التأريخي بالاعتراف بأحقية حضور عدة من الشعراء المغمورين الذين عدوا من المقلين أو حلقوا خارج سرب السائد ولم ينظموا قولا في رب السرير وآله وآلائه. وكان غرضه انتشال هؤلاء من مطاوي النسيان إذ هم نغمة من نغمات الشعر التونسي وصوت من أصواته فهم حسب الدارس ممن :"أهملهم تاريخ الأدب وتواروا في الظلال الباهتة معمورين منسيين" [3] من هنا تتضح الوظيفة الجليلة التي ينهض بها الحدث التأريخي الذي يعيد النظر في ما استقر، ويضيف إلى شجرة الشعر التونسي فروعا حكم عليها بالتهميش والإقصاء لأنها لا تمدح أو تفضح وإنما تقول في شجون النفس.

لقد رام صاحب **"ديوان الشعر التونسي الحديث"** انتخاب بعض قصائد من تجربة شعرية تمسح نحو قرن من الزمان، وهو عمل تمثيلي غايته رسم صورة عن المشهد الشعري التونسي المعاصر قد تمثل مدونة ضرورية للدارس تمده بملامح عن هذا الشعر في حالات مده وانحساره. كما تعد وسيلة يسيرة المنال تتيح للقارئ الإطلاع على بعض خصائص هذه التجربة. يقول الجابري :"كانت غايتي وضع هذه الأشعار بين أيدي القراء الأباعد الذين لا توفر لهم سوق النشر كل ما يبتغون من الدواوين الشعرية المطبوعة في تونس وبين أيدي القراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأقـــارب الذين يقل اهتمامهم بالشعر ولا يجـــدون مـــا يكفي من الجهد والوقـــت لتصـــفح كـــل الدواويـــن التي تـــصدر تـــباعا"[4]

2-الدافع الذاتي :

إذا ســـلمنا بـــأن الدافـــع السالف متحصـــن بحصـــن الموضوعية صادر عـــن رؤيـــة تحتكم إلى مرجعية علمية، فإن هذا الدافـــع يـــبدو عـــلى النقيض من سابقه ملـــتحفا بـــلحاف المـــزاج متزيا بزيه، وهـــذا مـــا نجد له صدى في المقدمة التي وضـــعها الـــدارس لمختاراته يقول متحدثا عـــن جيل الستينات "معه نشأت وإياه عرفـــت وزاملـــت أكـــثر شعرائه صحبة ورفقـــة وعلاقة قلم أشأ أن تغيض تلك الشـــهادة في صـــدري وتـــموت في الذاكرة"[5]

فهـــذا العمل وإن سعى في الظاهر إلى إقرار منطق الحياد في الاختيار فإنه سقط في منطق الذاتية وخضع إلى مبدأ المجامـــلة إذ لا بـــد مـــن جميل يؤدى إلى الصحب من الشـــعراء وهـــذا مـــا اعترف به الجابري نـــفســـه متحدثا عن فترة الستينات فيقول "...تداخـــل فـــيها هواي ومزاجي" [6] والقصـــد مـــن تصـــنيف هذه الدوافع إلى موضـــوعية وذاتـــية منهجي ليس إلا ، إذ المســـافة بينهما تشف وتدق إلى حد يعسر فيها الفصل بينهما، وإذا كان الوجه الأول للذاتـــية ســـلبيا مرادفا للحيف والغبن فإن الوجـــه الـــثاني لها موصول بافتتان الذات بموضـــوعها، فالباحـــث وإن سمر أفكاره بمســـامير العقل فإنها تظل في حنين جارف إلى الـــذات وما جاورها.

2-قراءة المختارات الشعرية :

1-الشكل والعناوين :

أ-الشـــكل : نعني بذلك مختلف الأشكال الكتابية الإخراجية التي وردت عليها قصائد هـــذا المختار الشعري وهي على اختلافها وتباينها يمكن اختزالها في أربعة: أشكال العمـــودي، قصيدة التفعيلة [الشعر الحر]، قصـــيدة النـــثر وقد استندنا في تبين هذه الأشـــكال إلى عمـــل إحصـــائي فكانت النتـــائج كالتالي:

-الشكل العمودي : 57 مختارا

-قصيدة التفعيلة [الشعر الحر] : 41 مختارا

-شكل التوشيح : 3 مختارات

-قصيدة النثر : مختار واحد

نتبـــين مما سبق هيمنة شكلين اخراجين هما الشـــكل العمودي وشكل قصيدة التفعيلة،

ولذلك ما يبرره، فالشكل الأول هو الذي كرسته القصيدة العربية في عمرها الذي يزيد على أربعة عشر قرنا، وهو تجل لذائقة تقبلية تربت على نظام المصراعين والقافية والوحدات النغمية المتقايسة، أما قصيدة التفعيلة فتبدو شكلا إخراجيا سهل الاستساغة احتفل به الشعراء والناظمون أيما احتفال رغم ضيق المدى الزمني وقصر عمر هذه التجربة إلى حد ذلك الوقت [بداية العقد السابع من القرن العشرين] ويعد محمد العروسي المطوي في تاريخ الشعر التونسي من الشعراء الذين مثلوا لحظة فاصلة بين عصرين: عصر الشعر العمودي وعصر الشعر الحر، بل إن من النقاد من يحبوه بكسب فضل قصب السبق على حد عبارة ابن خلدون، ومن ذلك ما ذهب إليه محمد الهاشمي بلوزة في مجلة "المسار" من خلال نماذج وشواهد موثقة تقوم باعثنا على مراجعة كثير مما بات في حكم الثوابت في باب التجربة الشعرية العربية المعاصرة.[7]

وإذا ما تجاوزنا شكل التوشيح باعتبار ضآلة حضوره أولا ثم باعتباره شكلا من أشكال الإنشاء الشعري بهيمن عليه المنحى النغمي الموسيقي أكثر مما يحفل بالصورة الشعرية وطرائق إخراجها ثانيا، فإن قصيدة النثر في هذه المدونة الشعرية تظل ذلك المولود الهجين الذي ينمو في رحم ذائقة تقبلية تعترف بكل طارئ مستجد، فذائقة العصر ما تزال تلوي العنق إلى أنموذجها الشعري التقليدي الأثير تعيش فجيعة زواله واضمحلاله، رغم أن هذه القصيدة. قصيدة النثر- كانت منذ الخمسينات تجد في التوطئ فنيا في النسيج الشعري العربي المعاصر من خلال منبر مجلة: "شعر" والمشايعين لتجربتها من أمثال يوسف الخال وعمد الماغوط وأدونيس..

ب-العناوين:

إن العنوان في المدونة الشعرية المعاصرة وثيق الصلة بالمتن الشعري بل إنه "نص" لا غنى عنه في معمار القصيدة ونسيجها اللغوي وهو مدخل يتميز بالإيجاز والاكتناز والقدرة على تسطير أفق القراءة وتوجيه اهتمام القارئ نحو سياقات ترميزية معينة ومساحات تأويلية مخصوصة، لذلك سنقصر اهتمامنا في هذا المجال على استقراء العناوين وطرائق انتظامها في جداول دالة، إذ العنوان فاتحة المؤشرات على شعرية القصيدة ووعد سابق بشعر لاحق.

يخلص الناظر في قائمة عناوين القصائد إلى أنها تندرج ضمن مرحلتين إثنتين : مرحلة المباشرة والتصريح ومرحلة الترميز والتلميح.

*مرحلة المباشرة والتصريح : تبدو المرحلة الأوفر كما هيمنت بوضوح على قصائد هذا المختار الشعري ووسمت عالمه التخييلي بسمات المباشرة والتقرير فبدت مغسولة من الشعر حظها من التخييل صفر أو تكاد، لا تقوم على مبدأ التعدد الدلالي بل على مبدأ أحادية المعنى، وقد تدور عناوين هذه المرحلة حول تصوير عوالم الذات القلب مثل : "عيشة الحيران" و"هاج أحضاني" لمحمود قابادو وقد تنحو منحى الشعر الوطني نحو "بلادي..بلادي" و"مناجاة تونس" لمحمد الشاذلي خزندار أو "في سبيل الدستور" لسعيد أبي بكر أو "بين مارق وخادر" للطاهر الحداد أو "تونس الجميلة" للشابي أو "سوسة" لعبد العزيز قاسم، وقد تتعلق بمناسبة من المناسبات الدينية أو القومية مثل "مولد محمد" لمحمد بيرم التونسي أو "تحية لعيد العروبة" لمصطفى خريف.

*مرحلة الترميز و التلميح : وهي المرحلة الأقل كما تنم عن عمل فني واع مقصود من الشاعر، فالعنوان أصبح رافدا محوريا من روافد شعرية القصيدة وليس مجرد مؤشر على المضمون، إن الاشتغال على العنوان تركيبا وصورة ومعجما بات مؤكدا يفتح القراءة على أفق تأويلي خصب ويجعلها تنعتق من أسر الدلالة المفردة القاتلة ولنا أن نسوق في هذا الإطار طائفة من العناوين التي تقوم شاهدا على ما ذكرنا حتى أن مجموعة من القصائد باتت معروفة بعناوينها لا بأبيات منها يتشكل لوغا الجمالي حول نواة مركزية هي العنوان الذي يشع على نسيج القصيدة اللغوي فيكسبه فتنة لا تخفى وجمالا لا يقاوم، من هذه العناوين : "صلوات في هيكل الحب" للشابي و "الملاك العائد" لمنور صمادح و"الرقن بالجمجمة على ألواح الآن" لعبد القادر شرودة و "أسكن اسمك" للمنصف الوهايبي، و "زمن اللوز على ضفاف العذرات" لعلي اللواتي "قصيدة النهر" لمحمد الغزي و "التوغل في حقول النواقيس" لمحمد كمال المداني..

يتضح مما تقدم أن عنونة القصائد ليست من ترف الصناعة الشعرية بل هي سر من أسرار ارتقاء القصيدة إلى ذروة الاكتمال

الفني حتى أن حظ العنوان من الاحتفال به والاشتغال عليه يكاد ينبئ في كثير من الأحيان عن محمول هذه القصائد وحظها من الفن والدلالة.

2-الدلالة :

ليس من اليسير القبض على الدلالة في منتخبات شعرية تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة وشعراء متباينة ثقافاتهم وسياقاتهم الاجتماعية والنفسية وإيقاعات العصر من حولهم، بيد أننا لمقتضى منهجي تصنيفي سنسعى إلى استجلاء المحاور الدلالية الكبرى التي شغلت الشعراء التونسيين وملأت عوالمهم النفسية والوجدانية والفكرية، ولا شك أن العوامل التي أتينا على ذكرها وساهمت في اختلاف اهتمامات هؤلاء وطبعت إنتاجهم بأكثر من طابع تعتبر مفيدة في فهم أسرار هذا الاختلاف واستجلاء مظاهر هذا التنوع، غير أننا سنعول في تبين هذه المحاور الدلالية على استقراء النصوص "ننطلق منها ونعود إليها ونمكث فيها" لأنها التربة الحاضنة للدلالة والفضاء الذي تنشأ فيه وتكتمل، وفي ما يلي نتتبع أبرز المحاور الدلالية التي حضرت في هذه المختارات الشعرية

1-الوطنيات :

نسجل في إطار هذا المحور اهتمام شعراء الثلث الأول من القرن العشرين بهذا الموضوع ولعل ذلك يفسر بما بدأ يدب في النفوس من وعي حاد بضرورة مجابهة المستعمر الغاصب وهو وعي وجد في حركات التحرر الوطني متنبيا له وفي إرادة الجماهير خير داعم وفي قرائح الشعراء ما يحول دونه ودون الأفول والذبول، ولنا في ما كان ينظمه محمد الشاذلي خزندار وسعيد أبو بكر والطاهر الحداد مثالا واضحا على ذلك، أما بالنسبة إلى خزندار فقد اعترف له النقاد بدوره في المنافحة والذب عن حياض الوطن يقول الأستاذ **توفيق بكار**: "وقد يكون من الظلم أن ننفي عنه صفة الوطنية، وقد حارب الاستعمار بقلمه ودافع عن إحدى مقومات الذاتية التونسية" [8]

ويضيف أحمد خالد متحدثا عن خزندار: "يرسل زفرات تحسر وتألم لمرأى شعب

سائر نحو الرمس ويهيب به في مرحلة أخيرة أن يفك عقال الجمود وأن ينهض بالبلاد"[9]

2-الاجتماعيات:

تندرج ضمن هذا المحور تلك الأشعار التي ضبطت هدفا لها التعبير عن هموم الإنسان الاجتماعية وشواغله الواقعية اليومية، فالقصيدة في هذا الباب تتنفس أحلام الإنسان وآلامه وتشق له في مساحات اليأس والانكسار دروبا للحلم بوجود أفضل وأفق أجمل لذلك نجد الفلاح والعامل الكادح والمهاجر شخصيات محورية في هذا الضرب من الإنشاء الشعري يقول أحمد اللغماني مخاطبا الفلاح:

من جدى كفك يحسو الأغنياء
يا أخا المحنة يا إلف الشقاء

ولعل رصد معاناة الفلاح ليست غاية في حد ذاتها بل هي مطية لإبراز حدة الفوارق الاجتماعية بين الطبقات ورصد الحيف الذي تتعرض له هذه الفئة ومن ثمة تبصرها بوضعها المتردي وغير بعيد عن هذا المعنى ما ساقه الشاعر محي الدين خريف في قصيدته: "رسالة إلى فلاح" يقول:

فصوتك صرخة التاريخ من جيل إلى جيل..
عميق مثل عمق الحزن..
طويل مثلما تمتد أضواء القناديل..

ترتقي القصيدة بموضوعها من مستوى الفردي الذاتي المهزوم [الحزن] إلى مستوى الجماعي الموضوعي الرمزي الفاعل [الجيل، التاريخ] فاجتماعية القصيدة لم تحل دون توغلها في أفق رمزي إنساني خصيب وكثير مما كتبه الميداني بن صالح ينخرط في صميم هذا المحور مستظلا بمظلة الالتزام يقول في قصيدة "وسام":

أيها الكادح يا رمز السعادة..
لك في "ماي" وسام وقلادة

إن القصيدة الاجتماعية تؤمن بأن الفن وقضايا الجماهير صنوان لا يفترقان، وعلى الشعر أن ينزل إلى الواقع اليومي يحسه ويتلبس به ويعمل على تغييره وتثويره والارتقاء به.

3-المناسبات :

إن الحدث الشعري في هذا المجال طارئ ينفعل بحدث مستجد، فهو لا ينتمي إلى رؤية إنشائية واضحة أو برنامج شعري بين وإنما هو أقرب إلى الحديث الذي يتلو الحدث فيرد العمل الشعري في كثير من الأحيان مهزوزا مشلولا مفرغا من حريق الشعور ورحيق الشعر ونسوق لاحقا عددا من عناوين القصائد التي وردت مذيلة بنصوص شارحة تحدد المناسبة:

الشاعر: مصطفى خريف:

"تحـــية لعـــيد العروبة" "في الذكرى الأولى لتأسيس الجامعة العربية"

"القـــيروان" "أنشـــدت هذه القصيدة في الاحـــتفال الـــذي أقامته الجمعية الخلدونية لـــتذكار مـــرور ألـــف عـــام قمرية على تأسيـــس القيروان"

"كلمـــا قـــام مصـــلح" "مرثـــية أنشدها المـــرحـــوم مصـــطفى خريف عندما بلغه نـــبـــأ وفـــاة محمـــد علي في الحجاز عام 1928"

الشاعر : أحمد اللغماني

"دمعـــة وفـــاء" "عـــلى أستاذي وصديقي المأسوف عليه أبي الحسن بن عثمان"

الشاعر : منور صمادح

"لـــيالي العمر" "مهداة إلى الصديق الدكتور علي الشابي بمناسبة صدور كتابه عن الأدب الغزنوي"

تلك نماذج من القصائد التي تكتب بوحـــي من هذه المناسبة أو تلك ولعله من قبـــيل الحـــيف والإجحـــاف تجريدها من الشـــعرية، و الفيصل في نظرنا هو التصدي لهـــذا المنـــتوج الشعري بالقراءة التحليلية الـــنقدية حتى نحله المحل الذي هو به جدير في المشهد الشعري التونسي المعاصر

4-المرأة :

ليـــس كالأنـــثى في تـــاريخ آداب الإنســـانية موضـــوعا من مواضيع الإنشاء الإبداعـــي، وهـــذه للمدونة التي بين أيدينا حافلـــة بحضـــور المرأة متغزلا بها حبيبة في المقـــام الأول غـــير أن حضورها في هذه المنتخـــبات الشـــعرية يتخذ بعدين هامين: أولهمـــا المـــرأة محـــتزلة في مفاتن جسمية ونســـميها المـــرأة الجســـد وثانيهما المرأة محـــررة من قمقم الحسية وقد غدت فكرة ونسميها المرأة المدى.

أ-المرأة الجسد:

تبدو المرأة في هذا المستوى الأول خدا أســـيلا وطرفا كحيلا وقدا صقيلا، وهذه الصـــورة تحضـــر جلية في بعض النماذج الشـــعرية الـــتي حواها هذا المصنف يقول مصطفى آغا:

أقبلـــت تتـــادمنا والشباب مقـــتبل
والجـــفون صارمة لا تسل هي الأسل
في جـــليد وجنتها الضـــرام يشتـــعل
في بســـيط منـــزرها الـــقوام معتـــدك
تحت قوس حاجبها النواعس القـــتل

أمـــا الشاعر أحمد اللغماني فله مع الصدار الجهـــنمي حكايـــة، فهذا الصدار حاضن لمفـــاتن تنضـــح شـــهوة وتشهق لذة يتقن الاعيـــب الإغـــراء وألفاين الإغواء، همـــه

صاحب وصمته ناطق يقول الشاعر :

الصدار الجهنمي–وما أشهاه–
يدعو فكيف لا أفار ؟
ضاق عما يحويه وانفرج الظرف
عن المحتوى وفك الإسار
كم زهر تغلي الحياة به غليا
ويحتد في حشاه الأوار
شق عن مولد لنوارني فل
بروحي ومهجتي النوار

ب–المرأة المدى :

المـــرأة في هذا المستوى آفاق لا تحد، إنهـــا فكرة الأفكار وموطن الأسرار جميعا هـــي الصوت ولكنها الصدى أيضا، هي، كمـــا ترسمها قصيدة : "صلوات في هيكل الحـــب" للشـــابي المرأة النشيد بل المرأة الوجـــود، يفنى الكلام ولا يحيط بها وصفا إنها امرأة لا تنتهي ولا تستنفذ تحضر مرادفا للطفولـــة والأحلام والنور والوجود. وهي كمـــا تنحتها قصيدة "الدوائر السبع" لعلي دب مـــرادفة للطبيعة، الصفاء، الأنـــوثة، ســـحر الينابـــيع، الألق الأبدي، تعيش في غربته بسمة.

5–التأمل :

لمـــا كان الشعر في جوهره بحثا محموما عـــن إنســـانية الإنســـان وحاضنا لأسئلته الحارقـــة فإنـــه كثيرا ما يندفع في مسارات التأمل هادئا حينا هادرا أحيانا ولنا في هذه القصائد ومضات تأملية تضيء في تضاعيف الذات الإنسانية أكثر الهواجس التهابا وليس كالموت مورقا للوجود الإنساني يقول محمد قابادو.

أنت في دار من تقضوا مقيم
كنت من عنصر لهم وكيان
جنتها مرغما وتخرج منها
مكرها بعد عيشة الحيران

وقـــد يكون الفراغ باعثا على التأمل الذاتي إنـــه مستنقع تتناسل فيه "بكتريات" القلق للـــزمن، فهـــذا هشـــام بوقمرة يلتحف الأفـــكـــار الســـوداء ويلج بوابة دار التيه ليســـير في الطـــرقات المغتمة، ولكن ليس أمـــر عـــلى الشـــاعر من التحديق في اللاشـــيء، فالليـــل يغلق شبابيك الحلـــم ويترك الشاعر لهبا لهواجسه المزمنة.

وقـــد يجـــد الشـــابي في مناجاة الله مـــلاذا يلمس فيه مسكنا لجراح الفؤاد، بل إن نبرة احتجاج لا تخفى تتـــبينها في هذه القصـــيدة الزفـــرة فذات الشاعر مرهـــفة شـــفافة رقيقة إلى حد الهشاشة، والوجود ظلمة واشتباه ومرارة وغربة وعذاب وشقاء تحـــت الشـــمس، هكذا يودع الـــشاعر

القصـــيدة أحـــزانه وينفـــث فيها أشجانه فتنهض تبعا لذلك بوظيفة تطهيرية.

3-تقويم العمل :

بـــدا جهد الباحث في هذا المصنف محمودا فعـــلاوة على التراجم التي وضعها للشعراء مـــن كـــان منهم مشهورا ومن كان منهم مغمـــورا، فقد أنفق في اصطفاء النصوص وانـــتخابها جهدا ليس باليسير تكشف عن ذلـــك وفرة الدواوين التي استنطق وكثرة المجـــلات والصحف التي تصفح، وقد اتبع الـــدارس في ترتيـــب الأعلام نهجا تاريخيا يـــتلـــو فـــيه اللاحق السابق، وحاول أن تكـــون القصـــائد المختـــارة ممثلة للمسار الـــــذي اختطه الشاعر لنفسه وفية للتيار الـــذي انخـــرط فيه أو المدرسة التي انتمى إلـــيـــها أو الموضـــوع الـــذي نذر قلمه لـــلخوض فيه فصره عليه ينضاف إلى ذلك مـــا صدر به الجابري عمله من توطئة بدت مدخـــلا وظيفيا يتير للقارئ دروب القراءة ويســـلحه بمعارف ومعلومات لا غـــنى له عنها في تبين مختلف منعرجات هذه التجربة الشـــعرية ومـــنعطفاتها وظهـــورهـــا وضمـــورها ومدها وانحسارها.

غـــير أن إقـــرارنا بقيمة هذا العمل لا يحجـــب عـــنا مـــا بدا لنا حريا بالملاحظة فالاختـــيار وإن بدا في ظاهره لا يزيد عن ترصيف نصوص وتصفيفها فإنه عمل على درجـــة مـــن العســـر قد يفتر دونها عزم الجماعـــات من الدارسين ناهيك عن جهد الفـــرد، يطرح في هذا السياق مدى تمثيل هذه القصائد لأصحابها أولا و لمدونة الشعر التونسي المعاصر ثانيا لأن الثابـــت في هذا المجـــال أن الميل والهوى والمزاج والذائـــقة الشخصية هي صاحبة الجلالة وعليها المعول في اختـــيار النصوص، وعلى سبيل المثال لو طلـــب إلى عدد من النقـــاد أن يختار كل على حدة قصيدة لشاعر بعينه من مجموعة شـــعرية بعينها لتباينت النتائج وتعددت إلى حـــد يجعلنا نقر بان الاختيار جهد آثم في المقام الأول لأنه يرد الكثير إلى القلة، يغربل وينخل، يبايع نصوصا ويقصي أخرى، فإلى أي حـــد يجوز الإقرار "بديمقراطية" هذا الحـــدث وبـــأن حظه من الأمانة أوفر من حظه من الخيانة؟

ثم هـــل أن القارئ حقا في حاجة إلى مختـــارات تـــدون له على أديم الورق عبر فعـــل الكتابة أم أن الاختيار الحق هو ما ترشـــحه الذائقـــة الجماعـــية من نصوص تتـــناقل عـــبر الرواية مما يزفها إلى سجل التاريخ ويضمن لها ديمومة الخلود وأبديته ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن اللافـــت للاهتمام في هذا العمل هو أن الدارس قد اعتمد في اختيار القصائد وترتيـــبها معيار التتابع الزمني وهـــو معيار قد يكون مفيدا في تنزيل القصيدة في سياقها الـــزمني غـــير انه قد يغفـــل ما بين هذه القصـــيدة وسواها من القصائد من وشائج الانتماء فكان بالإمكان مثلا اعتماد معيار المدارس أو التيارات الأدبية أو الاتجاهات الشـــعريـــة أو الأغـــراض والمواضيع فمثل هـــذه المعايير قد يفيد هذه التجربة الشعرية أكثر من المعيار التأريخي الجاف.

خاتـــمة :

لقـــد صـــدر هذا العمل المندرج في باب كتب الاختيارات عن طموح واضح تمثل في رصد التجربة الشعرية التونسية على مدى قرن من الزمان وما حادت به التجربة من قصائد مثل جماعها مشهدا شعريا حريا بالتدبر والمدارسة جديرا بمـــزيد من المراس التحليـــلي والـــنقدي على ضوء ما كرسته المدارس المشتغلة بعلم الأدب من مناهج وما انتهت إليه من فتوحات بات الدارس حقيقا باســـتثمارها حـــتى يضيء من زوايا هذه الـــتجربة خـــبايا ويستطيع أن يضعها من خارطـــة الشـــعر العربي المعاصر موضعها الصـــحيح لأنه من قبيل الظلم والتجني أن نحكـــم عـــلى هذه التجربة حكما انفعاليا متســـرعا يستند إلى الهوى والمزاج أكثر مما يحـــتكم إلى التحليل الرصين والنقد النزيه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1-لسان العرب لابن منظور : المجلد الرابع-دار صادر-بيروت 1990

2-ديوان "حنين" لزبيدة بشير-الدار التونسية للنشر 1968

3،4،5،6من مقدمة "ديوان الشعر التونسي الحديث تراجم وعثارات

7-محمد الهاشمي بلوزة "محمد العروسي المطوي الشاعر"

مجلة المسار ص 99 عدد 12 جوان 1992

8-توفـــيق بكار : مجلة التجديد والبيئة التونسية في الثلث الأول من القرن العشرين ص 85 طبع الدار التونسية للنشر سنة 1960

9- أحمد خالد الطاهر الحداد

(فن الرواية في جنوب العراق)

مأزق الخطاب الروائي
في رواية (يوم حرق العنقاء)..

ياسر عبد الصاحب البراك

(يوما ما مشيت على العشب الأخضر، يوما ما صار العشب رمادا، لكني واصلت المسير على الرماد، وانتظرت حتى أنبتق عشب آخر.) .. (الرواية ص 11)

بهذه العبارة الموحية يفتتح الكاتب محسن الخفاجي المتن السردي في روايته الثالثة (يوم حرق العنقاء) بعد روايتي (وشم الدم على حجارة الجبل) عام 1983 ورواية (العودة إلى شجرة الحناء) عام 1989، ولا تختلف هذه الرواية عن الروايتين السابقتين في كونها تنتمي لأدب الحرب التعبوي الذي يمنح الخطاب الروائي شيئا من التمظهرات الايديولوجية سواء في اختيار المنظور السردي للأحداث أو بناء العلاقات الوظائفية بين شخوص المشهد الروائي.

ولذلك يحاول الروائي -قدر الإمكان - إيجاد بعض المنافذ الأسلوبية في تقنية السرد من أجل أن لا يقع الخطاب الروائي فريسة الوضوح المبالغ فيه والتسطيح المجرد في القرابة السائدة للأحداث، بحيث يحيل الخطاب الروائي إلى نوع من التقريرية المباشرة التي تنتهك فيها الجملة الروائية وتتجرد عن شعريتها، وقد بدا منذ البداية أن الخفاجي حاول أن يتخلص من هذا المأزق الرؤيوي بتركيزه على انثيالات الشخصية المركزية في الرواية (مدرس اللغة الإنجليزية) حتى أصبحت هي المهيمنة على الوحدات السردية العشر التي توزعت كفصول متعاقبة وفق بناء شاقولي تخللته بعض الارتدادات الزمانية أو الحوارات الثنائية، وبدت

ARCHIVE

الشخصية الثانية(مريم) التلميذة التي تنشأ بينها وبين المدرس علاقة حب في زمن الحرب أقل حضورا وفاعلية من شخصية المدرس التي سيطرت منذ الوحدة السردية الأولى على مسارات الحدث الروائي، وكان من الممكن أن يلجأ الخفاجي إلى استخدام تقنية (السرد المتناوب) بحيث يوزع الوحدات السردية العشر على الشخصيتين ليمنح شخصية (مريم) حضورا أوضح في البنية السردية وليقلل من سطوة (المدرس) الذي هيمن على البنية السردية العامة في الرواية، واستخدام (السرد المتناوب) سيمنح الحدث الروائي تعددا في تقنية السرد عندما نقرأ الأحداث من وجهة نظر المدرس مرة، ومن وجهة نظر (مريم) مرة أخرى، كما أنه سيقيم علاقة تجاور بينه وبين بنية العنوان التي تحيل إلى شخصية (مريم) بالتحديد في الرواية :

(لا ، لن يمر زمن طويل يا عنقائي المحترقة حتى تبعثي من جديد حية من رمادك بثوب زفاف أبيض، تطيرين هناك في أعالي الجسر مثل بجعة متوثبة، وظفيرتاك تتدليان إلى أسفل وقدماك المتكوران ترتخيان قليلا دون أن تشدهما المنهدة، ليس مهما أن تكون أزهار شقائق النعمان تلطخ ثوبك الجميل ذي الزخارف الفضية فهي دم عاشق، ليس مهما أن يخضب الدم حبهتك وأنا ملك الرشيقة الفاتنة،ما يهم أنك حية، هنا في قلبي) الرواية ص 137،..

فالمقصود في بنية العنوان (يوم حرق العنقاء) هو شخصية (مريم)، بينما نجد أنها تتوارى من حيث الأهمية و الحضور السردي وراء شخصية المدرس وهذا يعد ارتباكا في المنظور السردي وبناء الشخصيات، فالعنقاء/مريم التي تحرق/تقتل في نفس اليوم يقصف فيه جسر المدينة الرئيسي تحيل إلى المعادلة التالية :

- يوم حرق العنقاء = يوم قتل مريم

و لذلك فإن استسلام السرد في الرواية إلى أسلوب (ضمير المتكلم) عبر تقنية السرد الأفقي في قراءة الأحداث عوم شخصية مريم وأفقدها ثقلها في الحدث الروائي الأمر الذي انعكس على الموازنة في منظور الأحداث إذ نرى أن الرواية لا تنشغل بالمحيط الذي تعيش فيه الشخصيات (المدرس/ مريم) بقدر انشغالها بهما كذوات تريد بناء علاقة حب في زمن القتل و

الدمـــار، ولذلـــك يجـــيء مشهد قصف الجســـر (و المقصود هنا جسر الناصرية) للتعـــبير عن مأزق الكاتب في كيفية إنهاء الحـــدث الروائي، إذ أن أحداث الرواية لا تشـــير مـــن قريـــب أو بعيد إلى معرفة المدرس بأبوي مريم، بـــل إنه لم يرهما، إذ أن اليوم الوحيد الذي ذهب فيه لمقـــابلتها هو يوم بدء القصف الجوي، بل أن المدرس لم يكـــن يعرف بالضبط أين تسكن مريم، وقـــد استدل على البيت من خلال وصفها له، وزيادة في الاطمئنان فإن المدرس لجأ إلى ســـؤال أحد أطفال الحي عن البيت الذي أرشـــده إلـــيه فوجده مقفلا بعد أن غادره ساكنوه إلى مكان مجهول، فكيف يسر لنا الكاتـــب معـــرفة المدرس لأبوي مريم بعد حادثـــة القصف ويبني على أساسها معرفته بمقـــتل مـــريم ؟ بل كيف عرف أن هذه الخرق الممزقة والمتناثرة هنا وهناك هي قطع مـــن ثـــوب مريم ؟ أنها تساؤلات لم يجب عـــنها الحـــدث الروائي وتحتاج إلى عنصر الإقـــناع بالنســـبة للقارئ، وهذا يعني أن الكـــاتب كـــان يستعجل إنهاء الحـــدث الروائي لارتباك الرؤيا لديه، فكل المكونات الســـردية في الرواية لا تحيل إلى أنها عمل روائـــي بـــل قصة طويلة مكتوبة بقصدية الرواية...

فالشخصيات محدودة جدا، و التنمية بسيطة (عـــلاقة حب في زمن الحرب)، والمنظور الســـردي ذو بعـــد واحـــد، والحدث لا يـــرتقي إلى مســـتوى الحـــدث الروائي)، والـــرواية بعد ذلك (بتجميع) لثلاث قصص قصيرة كنا قد قرأناها للخفاجي هي (قناع بورشيا/نصب تذكاري للألم/البرابرة يأتون مـــن الجو) جرى إعادة بنائها وفق الصيغة الروائـــية، وهـــذا يعني أن الكاتب يتمثل تجربـــته عبر (خطاب الاستعادة) الذي لا يـــتيح مشـــروعـــه الروائي أسباب تطوره ونمـــوه، ويصـــبح هذا المشروع نوعا من الإســـتعادات المـــتكررة التي لا تفلح في اتضـــاح خطـــاب روائي رصين، ولعل ما يؤكـــد هـــذا الاســـتنتاج أن الخفاجي يفـــتعل بعض المشاهد غير المنطقية لدفع الحـــدث الـــروائي إلى الأمام، مثل مشهد لـــقـــاء المدرس مع مريم بالصدفة في محل الحلويـــات، فـــبعد فراق أربعة عشر سنة بينـــهما تطلب مريم من المدرس أن يتقدم لخطـــبتها، هكـــذا دون مقدمات يمكن أن تـــتقذ المشـــهد الروائي من لا مـــنطقيته وتمـــنحه بعـــدا واقعـــيا يتصل بمرجعيات الشخصـــيات الاجتماعـــية و الأخلاقـــية

والنفسية :

(—....أجبني كم تبلغ من العمر ؟...

- أبلـــغ الآن عـــامي الأربعـــين. ماذا يفيـــدك ذلك ؟...

- وأنا أبلغ الثامنة و العشرين ؟

- وماذا يعني هذا ؟

- انـــتظر قليلا. هل أنت متزوج ؟... إنـــني لا أرى إشارة تدل على ذلك ليس من حلقة ذهبية في إصبعك.

- أنا لم أتزوج حتى الآن

- وأنا أيضا.

- ماذا تعنين ؟

- أعـــني يمكـــنك أن تتزوجني. تقدم خطوبتي وســـأمهد لك كل شيء.

- ماذا تقولين ؟

- أقـــول ببساطة. أنا أحبك وأريد أن أكـــون زوجـــة لـــك.) (الروايـــة ص 19)

و الأمـــر نفســـه يـــتكرر مع شخصية (حنان) الفتاة التي تدخل عالم المدرس فجأة وهـــي تحمل بيدها رسالة من صديق له في العاصـــمة يطلب إليه مساعـــدتها أو إيجاد عمـــل لها، و لا تودي هذه الشخصية أي وظـــيفة في الحدث الروائي سوى أنها تمنح الكاتـــب إمكانية (التطويل) في الحـــدث الروائي و(مطه) بطريقة لا تخدم بناء الرواية و لا تفـــلح في إيجاد قيمة ثانـــوية تحايث القيمة المركزية في الروايـــة، بل أن (حنان) تـــتجرأ و تطبع قبلة على خـــد المدرس في لقائها الأول معه غير المسبوق بأية مقدمات منطقـــية تجعلنا نتقبل إمكانية حدوث هذا الفعل وفي لقائها الثاني تطرح عليه إمكانية الـــزواج منه بدلا من زواجه من مريم :

(— ...تـــبدو لي فـــتاة غبية. بصراحة أنا أســـتغرب لقاءكمـــا معا. إنها صـــغيرة وليست من مقامك. لو كنت في مكانك لما فكرت فيها أبدا.

— ماذا تقترحين علي!!

— انـــس الأمر كأنك لم تعرفها أبدا. إنها جاهلـــة ومغـــرورة ولم تهتم بـــك. إنها حـــتى لم تنتظرك. ثم اقتربت مني :

— لمـــاذا لا تفكـــر بي ؟ ألســـت مناسبة لـــك؟!

قلت بارتباك :

— إنـــني لم أعرفك حتى الآن، وأنا أحب مريم.

— ســـتعرفني ذات يوم وستنـــسى مريم ذات يوم.

و اقـــترب وجهها من وجهي، وصعدت حمـــى إلى شـــفتي ورمـــت ذراعيها على

كـــفـــي وأحاطـــت برقبتي كما يتعلق الطفل بأمه.

- ســـأحبك وأجعلـــك تنسى العالم من حولك (الرواية ص 48/47)

أليس غريبا أن تكون شخصيتا (مريم) و(حـــنان) هـــا المبادرتين بفعل الحب مع المدرس علما أنهما تنتميان إلى بيئة محافظة في مدينة جنوبية تتسم بعادات وتقاليـــد لا تمـــنح الفتاة قدرة البوح المباشر بعواطـــفها هكـــذا كما يفترضها **الخفاجـــي** في روايته وهـــذا يجعل من عنصر الإقناع في الرواية أمـــام علامـــات استفهام عديدة. ولعل اللافت للنظر في الرواية هو وضوح خطابها الفكري، إذ أنها دعوة صريحة للحياة على أنقـــاض الموت والدمار، فالرواية بدءا من عـــنوانها ومـــرورا بالمقطع الافتتاحي الذي اقتبـــناه في مقدمـــة دراســـتنا ومرورا بإيجابـــية الشخصيات ورغبتها في الحب و الزواج

و التناســـل رغـــم ظروف الحرب، وانتهاء بالـــنهاية المأساوية التي تجعل من الشخصية المركـــزية (المدرس) ترى في مريم شبيها لطائـــر العنقاء الذي ينبعث من الرماد فتيا، ترســـم لنا خطابا فكريا مؤدلجا يحاول أن يبـــتعد عـــن أهدافه التعبوية المباشرة ليمنح الحدث الروائي جمالياته التقنية كي يسحب النـــص الـــروائي من مساحة الإعلام إلى مساحة الفن :

1. **(- ... لـــيس أمامي سوى الزواج. أريـــد أن أكون أما.**
   - لكـــن الحرب على الأبواب يا مريم. أترينه وقتا مناسبا.
   - الحرب لن توقف الحياة. لقد انتظرنا طويـــلا،...) (الرواية ص 20)
2. **(- الحـــرب توشـــك أن تنـــدلع. عـــلينا أن ننتزع الفرصة انتزاعا. قد لا يمكنـــنا ذلك لو واصلنا التأجيل. هـــذا قدرنـــا. أن ينضج حبنا في نار حارقة.) (الرواية ص 31)**

ولكـــن الخفاجي رغم محاولاته المتكررة في تفـــريغ الـــرواية من تعبويتها ومنحها هوية الخطـــاب الـــروائي الـــذي يتسم بالقراءة الفنـــية للواقع بحيث ترتفع الـــرواية من كونهـــا (كتابة آنية) وليدة ظرف مـــا، إلى كونهـــا (كتابة بعدية) يمكن أن تتفوق على حســـابات الـــزمن الآني بمكانيته، فإنه يقع تحـــت سطوة انفعاله الذاتي بالأحداث وما يخلفـــه المـــناخ الإعلامي من أثر في نفسية الكاتـــب بحيث لا يشعر أن خيوط روايته تكـــاد أن تفلت من بين يديه نحو مسارات

قد تخدم مرحلية النص لكنها تتعارض مع مستقبليته :

1-(مرت عشر ليال دون أن تهدأ السماء من ضجيج الطائرات. سقطت آلاف الصواريخ على طول البلاد وعرضها. هناك من يعتقد أنهم لن يحاربوا على الأرض وسينقلون الحرب إلى السماء ليتحاشوا الاصطدام بعدو قوي، ولأن جنودهم لم يألفوا برد الصحراء ولا ثعابينها أو عقاربها السامة. والرعب يتملكهم من أطلاق صاروخ أرض /أرض البعيد المدى، وما يلحقه من تدمير في الأرواح والمعدات). (الرواية ص 97)

2-إلى (-أين تذهبون في هذا الصباح ؟...

ستكمن لهم غربا من المتوقع أن يحدث الإنزال هناك...

غربا! أين ؟...

على مسافة ثلاثين كيلومترا من هنا. ستنتظرهم في الليل و سنحصدهم جميعا.

و إن لم يأتوا ؟

لا بد لهم أن يأتوا. لا مفر من هبوطهم على الأرض. كل الدلائل تشير إلى أنهم سيأتون من الغرب إذا ما فكروا في اقتحام المدينة، وسنكون بانتظارهم..) (الرواية ص 110)

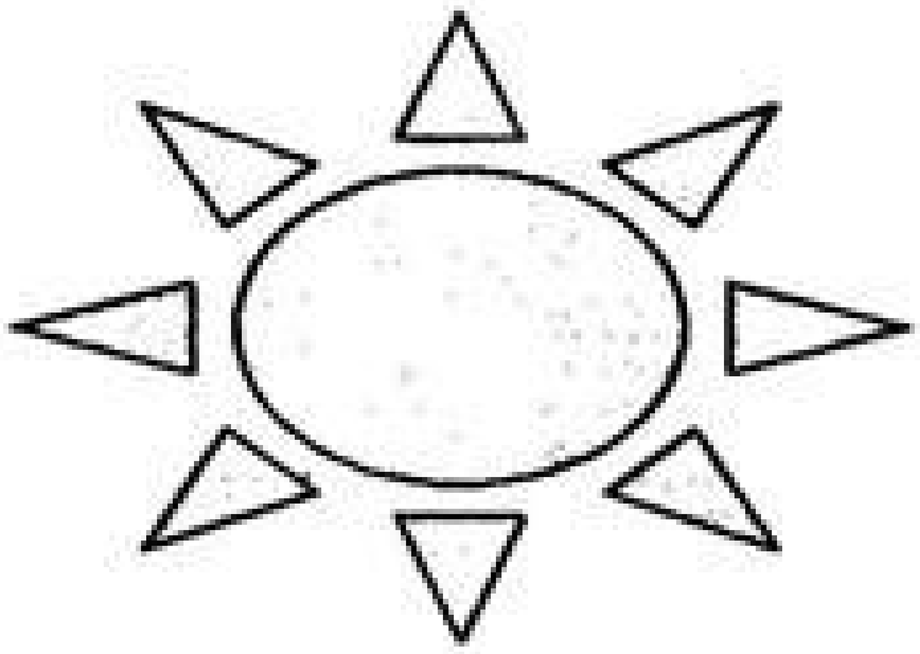
و على المستوى الرؤيوي في الخطاب الروائي يتوقف الخفاجي في توظيف الرمز الأسطوري (طائر العنقاء) ليكون معادلا موضوعيا لشخصية (مريم) رغم أن هذا الرمز أصبح متداولا في الكثير من الأعمال الأدبية التي تناولت موضوع الحرب إلا أنه هنا يدخل في نسيج العمل الروائي بدءه من الإشارة الافتتاحية في الرواية التي تحيل ضمنيا إلى دورة الاحتراق والانبعاث لهذا الطائر (العشب الأخضر/صار العشب رمادا /انبثق عشب آخر) ومرورا بالصورة الأسطورية التي يخلقها خيال المدرس عن حبيبته (مريم) خاصة في خاتمة الرواية، إذ تصبح مريم صورة لجميع العاشقات اللواتي احترقن في ظروف مأساوية، وبذلك يرتفع الكاتب بخطابه الروائي من مستواه الخاص (الذاتي) إلى المستوى العام (الموضوعي) لتتشكل في النهاية دراما دموية عن موت الإنسان وانبعاثه وعودته إلى عناصر الطبيعة الأولى (الماء والنار والهواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والـتراب) وتجمع هذه العناصر فيمـا بعد في هيـئة إنسـان جديـد عمدته الحروب وخلفـت منه كائنا أسطوريـا يشبه طائر العـنقاء، ولا شك أن هذا التفوق النسبي عـلى مستوى الرؤيا ما كـان له أن يحقق تأثيره في القارئ لولا توفر نسق مـن اللغة الروائـيـة التي تجتهـد في انسيابيتها نحو الشـعر ومحاولـة الارتقاء مـن المستوى التصـويري الواقعـي للغة، إلى المـستوى الإيحـائي الـذي يحـيل إلى جعل رواية شـديدة التعـبير عـن بنـية ترميزية واضـحة، ورغـم الإشارات التقريرية، خاصـة في اسـتخدام (الديـالوج) بين الشخصـيات، إلا أن الخفـاجي يؤسس نـسـقا لغـويـا موحـيا يمنح القارئ تبسـيطا في اكتشاف المعـنى الـروائي في الأحداث.

وبعـيدا عن المأزق الذي يعترض لـه أي خطاب روائي ينفعل بالأحداث بصورة آنية، تبقى رواية (يوم حرق العنقاء) وثيقة روائـية تديـن حادثة قصف جسر مدينة الناصـرية، المدينـة الجنوبـية الغافية على ضـفة نهر الفرات العظيم، تلك الجريمة التي راح ضـحيتها المـئات من الأبرياء، إنها شهادة عن اغتيال البراءة في زمن الحقد على الـنوع الإنساني، شهادة روائية مؤلمة، وإن كانت شهادة غير مكتملة من وجهة نظرنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



* يوم حرق العنقاء – رواية – محسن الخفاجي/الطبعة الأولى – دار الشؤون الثقافية – بغداد...

شاطئ آخر للقصة والرواية

بقلم / عبد الستار ناصر

شاطئ آخر، أول عمل للكتابة اللبنانية "لنا عبد الرحمان" وهو كتاب في نقد القصة القصيرة والرواية، لا تخفي المؤلفة أنها استعانت بكثير من الرؤى النقدية التي ساعدتها على بلورة واستكمال رؤيتها من أجل التقاط القيم الجمالية والخصوصيات الفنية في تحليل أي عمل روائي أو قصصي تناولته في الشاطئ هذا (ص5).

ومن المفارقات التي لا تدري بها الكتابة-ربما-هي أنها جاءت على نقد أحد عشر كاتبا وإحدى عشرة كاتبة كانت حصة القصة ثماني مقالات، بينما أخذت الرواية بقية الشاطئ كله وهذا يعني أربع عشرة مقالة.

ليست مصادفة أن الروايات التي قرأتها وعالجتها الكاتبة تحكي عن القمع والاستلاب والهزائم النفسية والسياسية التي تعرض لها (العربي) في المشرق والمغرب على حد سواء، وقد تركت هذه الأعمال عميق أثرها في وجدان المؤلفة لا سيما الجانب المتعلق بتهميش المرأة وقهرها ومن ثم رغبتها بالخلاص والحرية والمساواة كما هو الحال مع رواية الكاتبة السورية (سمية درويش) المسمات (شجرة الحب غابة الأحزان) ورواية حنان الشيخ الموسومة (إنها لندن يا عزيزي) حيث نرى شخصيات الرواية تبحث عن نفسها وسط هياج أقرب شبها بأمواج البحر وهم في مدينة الضباب (بأي الضباب هنا تعبيرا عن انعدام الرؤية وربما انعدام البصيرة معا)!

أول عمل تناولته (لنا عبد الرحمن) كان من حصة الروائي الطاهر بن جلون عن روايته (أعتاب مركب العذاب) التي يحكي فيها عن سراب الحلم العربي وأسرار الهجرة إلى الغرب، وانقسام الشخصية المغربية في التفكير والسلوك والأخلاق والعادات بين فرنسا والمغرب (ص11).

أنها رواية تكرر السؤال عن الذات الجريحة ومصير هويتها العربية في الغرب والرعب من اليوم الذي تتشظى فيه جنسية العربي المهاجرين قلاع الغرب، وزوال ما كنا نملكه من أخلاق وخصوصية في الطقوس والشرائع **محفوظ ويحيى حقي ومحمود البدوي ومحمود طاهر لاشين**، واستخدامه مفردات تضحيم كبيرة جدا، لكنه حين يصل إلى **محمد البساطي وابراهيم أصلان ومحمد مستجاب وجمال الغيطاني فهو لا**

يقول عنهم أي شيء بل يجمعهم في سطر واحد ومن دون صفات أو إشارة أو- حتى -تعريف عابر، ناهيك عن اختياره لقصص التي تجاوزها هؤلاء -فنيا- وصارت محض أثر مغمور من إبداعهم القديم، حيث تم اختيار القصص التي نشروها عام 1967 أو 1968 وخير مثال على ذلك أنه اختار لنفسه واحدة من أفضل أعماله وهي قصة (النجوم العالية) بينما يتم اختيار قصة (الشجرة والعصافير) للقاص ابراهيم عبد المجيد وهي واحدة من كتاباته التي تجاوزها وتخطاها منذ أمد بعيد، وهذا الأمر يتشابه ويتكرر مع سلوى بكر وعبده جبير وسعيد الكفراوي وجار النبي الحلو.

أرى في كتب المختارات مسؤولية تأريخية وبخاصة لمن يأتي من خارج الوطن العربي لدراسة آداب وفنون المبدع العربي، وهذا يعيدني إلى ناقد عراقي يقيم في هولندا أصدر قبل ثلاثة أعوام مختارات قصصية عراقية حذف منها اسم القاص المعروف عبد الرحمان مجيد الربيعي واسم كاتب هذه السطور، مع أن الربيعي له سبع عشرة مجموعة قصصية ومثلها للثاني، فكيف نبرر سلوكا كهذا ومتى كانت المزاجية هي الحاكم على رقاب المبدعين؟ هذا الخطأ يتكرر في بلاد غير بلادنا، لكنه يأتي من دور النشر الرسمية التي تحذف وتشطب الأسماء مسبقا بحسب موالاة هذا المبدع أو اعتراض سواه على نهجها ونظامها، أما أن يكون الكتاب من جهة حيادية فما من ذنب جنيها إلا ذنب من تركوا له مهمة الاختيار كما تركوا له الضمير محاسبا عليه ومسؤولا منه، ذلك أن المحبة أو الكراهية لا شأن لهما بحقائق التاريخ، وأظنها (عملية الاختيار) واحدة من واجبات القداسة في الفن والثقافة والمستقبل وهي مهمة ليست عابرة كما يعتقد بعضهم، ومن هنا قلت في أول الموضوع بأنني حقا لا أميل إلى كتب المختارات ما دام المزاج الفردي محكوما بها دائما.

ليس من شك (أن لكل شخص ما يشتهي) وقد يرى في اختياراته ما يعجبه شخصا أو يراه مناسبا أكثر من غيره، لكن اختيار القصص غير مشمول بهذا الاشتهاء ولا شأن له بالإعجاب أحادي الجانب، وكان على محمود الوردان أن يسأل أقرانه ما داموا على مقربة منه ويسأل عن القصة التي يرغبون بنشرها -وقد حدث هذا في مختارات كثيرة عراقية وعربية- وفي هذه الحال تأتي عملية الاختيار أكثر إرضاء للأطراف كلها، ولا يبقى عندئذ غير قصص الراحلين واختيار أعمالهم المفضلة ليس بأمر عسير.

الطاهر عيثا دون ريب، حتى أنه يقول عن نفسه: أنا أكثر الروائيين ذكاء وخبثا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعطي روايتي أبعادا متعددة فتصبح سهلا ممتنعا، فهي ليست بسيطة وليست معقدة (ص47).

ونصل بعد **الطاهر وطار** إلى الكاتبة **(فوزية شويش السالم)** في روايتها **(مزون وردة الصحراء)** وهي من سلطنة عمان حيث مزجت في عملها الأساطير بحكايات التأريخ والتراث الشعبي والعادات العربية مع ما يرافقها من مخطورات تصل حد الرجم بالحجارة (ص 53).

ورأينا في عموم الكلام عن الروايات أن النافذة (لنا عبد الرحمان) لا تقترب من أساليب كتابها، ما هو مهم عندها هو المضمون ولا شيء سوى ذلك، والرواية المعاصرة كما نعلم لا تقف عند محتوى واحد، بل تحتاج إلى لغة عالية وأسلوب أعلى، أما بالنسبة لأسطرة الواقع واستخدامات التراث والتأريخ فما علينا غير أن نتذكر قول **(كارلوس فوينس)** عندما أشار إلى أن الرواية أكبر من الأسطورة وهو ما بدأت به مقالتها عن هذه الرواية حصرا.

أما رواية (شجرة الحب غابة الأحزان) التي سبق أن أشرنا إليها، فقد تأكد ثانية أن الناقدة أهملت أسلوب الكاتبة واكتفت بالفضاء الروائي والبعد السايكولوجي للشخصيات وهو ما فعلته مع بقية الروايات المرصودة بمنظارها النقدي.

وتعالوا نمضي معها إلى رواية **(إنها لندن يا عزيزي)** والتي أبدعتها الكاتبة المعروفة **(حنان الشيخ)** حيث الغربة والجنس والبحث عن السعادة والشخصيات المتناقضة التي تبحث عن ذاتها في مدينة الضباب (ص67) ومن المؤسف أن تحصل هذه المقالة على أكبر نسبة من الأخطاء المطبعية مع أنها واحدة من أبرز ما كتبته لنا **عبد الرحمان** حيث وصل عدد هذه الأخطاء إلى (35) خطأ في سبع صفحات فقط!

والأخطاء التي أعنيها هي خلو بعض الكلمات من النقط أو وضع النقط في غير مكانها، مثل كلمة **(دبي)** التي كتبوها **(دبي)** بينما كلمة **(شفاء)** طبعوها **(شفاة)** وهذا لا يجوز في كتاب عربي يصدر عن منشأ عربي.

أما رواية **(حيات النفتالين)** للكاتبة العراقية **(عالية ممدوح)** فهي تجسيد فني للعوالم الأنثوية العربية في مراحلها وتأزماتها الداخلية بحسب تعبير المؤلفة ص 75. **وعالية ممدوح** كاتبة من نوع خاص لاتخاف من كشف المستور- جنسيا أو دينيا أو أخلاقيا-وقد سبق لهذه الرواية أن صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتابة قبل اطلالتها الثانية من دار الآداب، وهي واحدة من أهم واحدة من أهم أعمال عالية-بعد قصصها القصيرة- والتي تحكي

فيها عن الروح العراقية والبناء التحتي الخفي السري للعائلة البغدادية في الستينات من القرن الماضي.

لكننا مع رواية (**هالة البدري**) المعنونة (**امرأة ما**) والتي يشي عنوانها بمضمونها الذي يعلن حكاية امرأة ما (ص83) فهي رواية (حوارات) مشعبة وكثيرة بين مجموعة من الشخصيات (عمر، ناهد، مصطفى، ماجي، وريم) وهنا تحكي (**لنا عبد الرحمان**) عن أسلوب الكتابة وعن الوصف الداخلي على عكس ما كانت عليه مع الروايات السابقة.

أما رواية (**بنت الخان**) للكاتبة (**هدية حسين**) فسوف أترك الحديث عنها لسبب واحد فقط، هو أنها (زوجتي) مع أن المؤلفة (**لنا عبد الرحمان**) قالت أكثر مما سأقول عنها.

وتبقى رواية واحدة هي (**الحياء**) للمصرية (**ميرال الطحاوي**) فهي مرثية لعالم انزوي تحت منطق التغيير، تتحدث فيها عن قساوة الحياة الصحراوية واضطهاد المرأة وسلب حقوقها والعيش خلف الجدران والتمسك بالقيم الجاهلية العقيمة (صفحة 97).

ولعل **ميرال الطحاوي** واحدة من القلة اللواتي كتبن عن حياة الصحراء وكتابها وعن عالم البداوة الذي لم يتطرق إليه سوى نفر قليل من المبدعين، وبهذا السبب تألق نجم هذه المبدعة بسرعة الرياح التي هب على الصحراء فجأة.

لن أتحدث-أيضا-عما كتبته (**لنا عبد الرحمان**) عن روايتي (**نصف الأحزان**) التي أصدرتها دار الآداب في بيروت، فهذا متروك لمن يعنيه الأمر، لكنني أحب أن أقول شيئا مختصرا عن تلك المقالة، وهي أن الكاتبة تمكنت من الغوص جيدا في بحر كتاباتي وهذا شيء يسعدني حتى إذا جاء التفسير ضدي، مع أنها لم تكن هكذا (معي).

أما الجزء الثاني من الكتاب والمخصص لنقد المجاميع القصصية الذي تناولت فيه المؤلفة أعمال **خالد محمد غازي، عبد الرحمان مجيد الربيعي، زينب الحفني، رشيدة الشارني، كوليت خوري، هيفاء بيطار، رشاد أبو شاور، ويحي القيس**، فهو يحتاج إلى وقفة ثانية أنا نفسي بحاجة إليها أيضا حتى تكتمل الصورة وقد تبدو أجمل.

شاطئ آخر "مقالات في القصة العربية" -**لنا عبد الرحمان**- إصدارات وكالة الصحافة العربية- القاهرة-2002

شعرية الموت عند كوكتو

صابر الحباشة

كانت حياة الشاعر الفرنسي "جون ككتو Jean Cocteau"، الذي عاش بين ستي 1889 و1963، مضطربة متقلبة، فهو يطلب أن يكون موافقا عليه دون انقطاع، فقد كان شاعرا ورساما وموسيقيا وسينمائيا وروائيا. لقد جمع فأوعى وكان مسكونا برغبة قاهرة في أن يحب غيره وأن يحوز حبهم له.

وقد ظل كوكتو يعد-لمدة طويلة-مجددا مبتدعا، ولكنه عرف طريقه تماما مثل أراغون "ليصبح كاتبا تقليديا لامعا. فمجموعته الشعرية "ترتيل كنيسي" الصادرة سنة 1923 تبين تشبعه بالعروض التقليدي ومهارته في إجرائه(1).

وكانت الحرب هي الانقلاب الأول في حياة كوكتو ذلك أنه اقتحم الواجهة ضمن فرقة المسعفين وإذاك كتب ديوانه "خطاب النوم الطويل" وهو يذكرنا بقصائد الحرب لـ "أبولينار" ورغم ذلك فالكتابة أنقى ويطغى على أسلوبها الهذيان، وبعد ذلك تتالى "الدفق الشعري" لديه...

فالتجربة الأصلية-الصدمة، أحدثت قطيعة داخلية وردة للكائن إلى ذاته وضعته قبالة الأنا الأخرى وجها لوجه، هذه الأنا غير المتهمة ولكنها صارت-فجأة-مطلقة

وما حياة الشاعر-إذا ما حذفنا منها الثرثارين والمتقولين-إلا أيام معدودات تصير في جوهرها مغامرة روحية ويتحول ديوان الشاعر إلى كشف حساب عن هذه المغامرة (2).

وتنطوي آثار كوكتو على قدر كبير من الكآبة. فما سر أوجاع

الشاعر وآلامه؟

يقول:"الشاعر الذي يقبل أن يسلك الطريق على القدمين إلى النهاية، يصبح ضحية المجتمع الذي يلفظه باعتباره غير مرغوب فيه. إنه يفسد النظام فهو متسكع يصطدم بعامة الناس الذين يتخيل كل واحد منهم أنه يدرك إلى أين يمضي. إنه النظام في صورة الفوضى!".

الموت والاندثار في شعر كوكتو:

للموت عند كوكتو منزلة أثيرة فهو يتلبس بأبسط تجربات حياته، وقد كانت للشاعر مع الموت مواقف مذهلة، فهو يصدر ديوانه "خطاب النوم الطويل": "أترجم عن ماذا؟

بهذه اللغة الميتة، وهذا البلد الميت حيث أصدقائي موتي" (3). ورغم ذلك فالموت إنما مسه مسا خفيفا، ذلك أنه عاش ليس مع أصدقائه وفيهم فحسب ولكن عاش جسدا وفكرا.

وفي اعطاف الديوان تتسرب رائحة عطر الموتى ولا سيما في قصيدة "استهلال" بيد أن هذا الموت الجاثم بكلكله على الديوان ليس الموت البيولوجي الزائف بل هو موت كوني شامل ينحلي في قوله في إحدى مقطوعاته :

أيتها الطبيعة
استقالة مهيبة تظهر
على محيا لم يعد شابا
والحياة ضفدعة
فالانحلال سيبتدي (4).

فكأن الشاعر يبشر بموت الغرائز والأهواء والرغبات. إنها شماتة الشاعر بالحياة إذ جعلها ضفدعة وكان صخب الحياة كله يختزله نقيق الضفادع فليس فعل الإنسان في الحياة سوى جلوس على الربوة يحاكي مكوث الضفدعة في بركة من المياه الآسنة.

فالوجود عبثي مقيت يعكس القبح ويشي بالاشمئزاز. هذا الوجود في أتعس لحظات الشاعر وتقلباته

النفسية الوجدانية. إنه التهرم والعجز وقد بلغا شاوا بعيدا، حتى ليصير الاختلال والفساد ضروريين لازمين كي يواري الدنس الكوني الجاثم في هذه "الكرية الحمراء" أو البقرة العجفاء كما يلقب الشاعر الأرض. فالصورة الشوهاء للكون وللموجودات هي التي يجب أن تزال وتمحي.

فهشاشة وجودنا هي القادح على وعي الشاعر بقلق المنزلة الإنسانية، وتأرجحها بين غم الدم وبؤس العدم:

على كرية حمراء نحن
لإله مريض يتداوى
دون أن يتعافى (5).

إنها حالة عدم التعين وحالة الاضطراب فلا التشكل البصري واضح ولا الرؤية المجردة ممكنة إذ البشر على شفا الهاوية. فالكرة وإن كانت تشي بعدم الاستقرار وفقدان الثبات، فإن الكرية أشد منها فقدانا للقرار وللثبات وهي إلى ذلك شكل تابع ملحق أي شكل غير متشكل تماما وكأنه خلق غير متخلق فهو خديج كالطفل يزل على الدنيا قبل أوانه فيكون الموت أو العلل.

والأدهى أن علة العلل-بلغة المنطق الأرسطي- على غير ما يرام، إذ أخرجها الشاعر مخرج هزء، فالإله مريض ولكن مرضه عضال، فكيف حال كون خالقه أصابه سبب أسباب الاضمحلال عتيد؟ فإن كان هذا حال الخالق فما بالك بالمخلوقين؟ أفليس الوهن دابا في أوصالهم دبيبا؟ أليس قول الشاعر هذا سوى صدى من أصداء نزعة فلسفية رائجة في بداية القرن العشرين تقول بموت الإله وهو ما بشر به "نيتشه" في القرن التاسع عشر، ولكن كوكتو جعل الإله في حالة المابين فلا هو صحيح سالم ولا هو ميت مضمحل، بل هو عليل سقيم. من هنا نلحظ قراءة العبارة الشعرية في إجراء النظريات الفلسفية فهي لا تمسك بها على هون بل تدس

فيها من رحم المعاناة الإنسانية للشاعر وتشحنها بما هب تتحول من الرأي الجاف إلى الرؤيا العابرة النافذة.

الكتابة والنهاية :

فالقصيدة تأويل لغوي للمشهد الكابوسي الجنائزي الذي يشمل رؤية الشاعر للكون وليس للقارئ إلا أن يستل سهام الشاعر ليجلو أمرها ومن أي كنانة انطلقت.

فالشاعر رام وهو كذلك عابث لاه بالموجودات الكونية التي يملك منها نماذج لغوية توفرها له اللغة الشعرية. ومن مظاهر هذا العبث أنك تراه يورد الكائن فإذا هو عادي غارق في الرتابة ويلحقه بكائن آخر يشذ عن ذلك في غرابته وزئبقيته :

هدأ الشمس الآن
القمر جثة
والأرض بينهما
بقرة تجتر
بقاراتها المهونة في بطونها (6).

إنها لحظة السكون الشامل الذي يستبد بالموجودات جميعها كل على طريقته.

فالتشخيص الذي يتوسل به الشاعر يتوزع على درجات ثلاث : فالشمس ذات حركة في الأصل، كما يقول المسكوت عنه في النص، والقمر كائن حي أما الأرض فحيوان عاشب.

فالنظرة الشعرية للكون نظرة إحيائية تراتبية ولكنها تشمل موجودات مستنفرة -شعريا- جميعها لتدل على الخراب والردى والرتابة. هي إلى ذلك تحافظ على وضعية الإنسان وهي النوسان الدائم بين حال وأخرى، وإن غاب الإنسان ذكرا فأمه الأرض تعوضه نصا.

فكأن الشاعر يستدعي صورة ميتافيزيقية خرافية للكون ويعرضها في النص في نبرة من السوداوية والقتامة في مستوى رؤية الكون.

فالشاعر تحول كائنا غائما ليس له تشكل جسمي حتى ليكون للقارئ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شوق إلى صداقة روحه وفصول لمكاشفة نفسه، ولكن أنى للكلام أن يفعل ذلك وهو الحاجب الفاصل المختفي فكيف لنا أن نعلم حال الشاعر ووضعه؟ أفلا يكون متقنعا نابذا حياة الناس- هذه الوادعة الساكنة- وراء ظهره؟

إنه مكر الكتابة الذي يحاول الشاعر إخفاءه بالخجل والوجل من القارئ، فينقي له الألفاظ ويصفي العبارة ويشقق الكلام تشقيقا فتدهش للفن لأننا لم نعرف الشاعر شخصا بل تعلقنا به نصا، وليست ملامحه الواضحة بل خطوط مداده على جسد القصيدة هي البائنة اللائحة.

الهوامش :

1/ cocteau (jean) : in « Les écrivains français d'aujourd'hui » par pierre de Boisdeffre-Presse universitaires de françe-1973-p.79

2/ Cocteau (jean) : « Le cap de bonne-Esperance suivi du discours du Grant sommeil » - Preface de jacque Brosse-collection poesie / édition Gallimard –1967- p.8

3/ op. cit p.150

4/ op. cit p. 158

5/ op. cit-loc. cit

6/ op. cit-loc. cit

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البواعث النفسية لدعاة التجديد "بدر شاكر السياب أنموذجا"

أحمد علي الهويس
- سوريا -

تتلخص أهمية الدراسات النفسية وعلاقتها بالعمل الابداعي من خلال منظور فرويد قائل (إن الفن هو تنفيس عن عقد جنسية أو حالة من حالات الكبت تتظاهر بأشكال ووجوه متعددة فتفسر لنا آلية الحالة الإبداعية) وقد سبق فرويد بزمن طويل أفلاطون حين قرر هذه الحقيقة عبر محاوراته التي عرفت باسم (إيون أو عن الإلياذة) إذ يقول إن الشاعر ينظم تحت تأثير حالة تشبه الجنون فهو أول من أطلق على الشاعر صفة مشلول العقل وتلاه أرسطو في كتابه (فن الشعر) حين عرف الشعر بأنه حديث العواطف حيث لا علاقة للعقل به وأعقبه من الفلاسفة والنقاد وعلماء النفس الذين وجدوا أن الشعر ثمرة من ثمار اللاوعي أو الشعور حيث يحدث نتيجة لتأملات غير منضبطة عند الشعراء تمتاز بهم حدود الوعي.

أما نحن فنتفق معهم في كثير من النقاط خاصة تلك التي تمثل الحالة الانفعالية حين ولادة العمل الإبداعي والتي تطلق عليها تسمية الإلهام فكما رأينا حالة نزول الوحي على الأنبياء والتطورات التي نطرأ عليهم فكذلك نجد قواسم مشتركة تخرج بالمبدع من دائرة بشريته إلى حالة هي أقرب إلى الجنون حين لا نجد تسمية تتناسب ووصف الحالة من هذه التسمية وبأي دور العقل في مرحلة من ولادة العمل الإبداعي حيث يقوم بدوره في العناية بهذا المولود وتربيته وتهذيبه حين يظهر لنا بشكله الأمثل وفق المعايير المنطقية التي أقرها العقل وجعلها أساسا بنى عليها فرضيته.

وإذا افترضنا أن قيام العمل الإبداعي ونشأته يخضع لمعايير يضعها فذلك تأطير لهذا العمل ووضعه ضمن قوالب لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتناسب أبدا وأهمية العمل الإبداعي ولكن لا بد من تدخل العقل بشكل يتناسب وفردية هذا العمل دون غيره لئلا يكون هنا شك في حصد النتائج الصادرة عن عقد مرضية لا تمثل شكل هذا العمل الإبداعي أو تعبر عن هويته. إن في العصر الحديث ضربوا بالمعايير المنطقية عرض الحائط ظنا منهم أن هذا الأمر سيكون غطاء يسترون به عقدهم التي فضحتها البحوث النفسية والسيرة الأدبية.

فهل كتب علينا أن نتحمل مفرزات عقد هؤلاء المنحرفين، لنضرب مثالا على هذه القضية وسوف نتوقف عند واحد من أهم دعاة التجديد في العصر الحديث الذين فتحوا بابا من الفوضى الأدبية لا يمكن لنا أن نرصده إلا بتضافر جهود مكثفة تدفعها الغيرة على تراثها وعلى حرمة لغتها من عبث العابثين واستهتار المستهزئين إنه بدر شاكر السياب.

هذا الرجل الذي عاش شكلين من أشكال القهر، قهر خارجي يتمثل بالأوضاع السياسية والاجتماعية التي تعيشها بلاده تحت وصاية مستعمر استطاع أن يقهرها بما أوتي من أسباب التقدم والحضارة وبما يمتلك من مقومات يفتقر إليها الواقع العربي وما أشبه البارحة باليوم فما نراه من أشكال لتقليد الغرب بقشور حضارته هو تفسير لنظرية محاكاة الضعيف للقوي، وأما الشكل الداخلي لهذا القهر في نفس السياب فيبدو جليا من خلال تتبعنا لمسيرة حياته فقد عاش السياب في البصرة في ظل زوجة أب ظالمة بعد أن حرمه القدر حنان الأم وعطف الأب الذي نسي أن له ابنا في هذه الحياة فعاش شكلا من أشكال الفراغ العاطفي نتيجة فقدان الأم وابتعاد الأب، وبدأت الصدمات النفسية تتوالى عليه فما لبث أن أحب فتاة أحس أنها ستعوضه عما فقده من حنان، ولكنها تركته وتزوجت من رجل آخر، وحين دخل الجامعة ورأى الفتيات الحسان نظر إلى المرأة فرأى قبح منظره ودمامة شكله بين فتية يلفتون نظر الفتيات بجمالهم ووسامتهم وراحوا يسخرون منه ومن شكله، فقد كتب أحدهم فيه قائلا:

بدر السما أرأيت بدر الوادي
أضحرت أم قمرا الشادي
سرق الحروف ولم يكن كفؤا لها
هلا درى أن للحروف مبادي
لم يكفه قبح الملامح رادعا

وإذا به في العـــالمين ينـــادي
أنا شاعـــر ملـــك البيـــان وإن لي
دررا وأحكاما وإنـــي الهادي

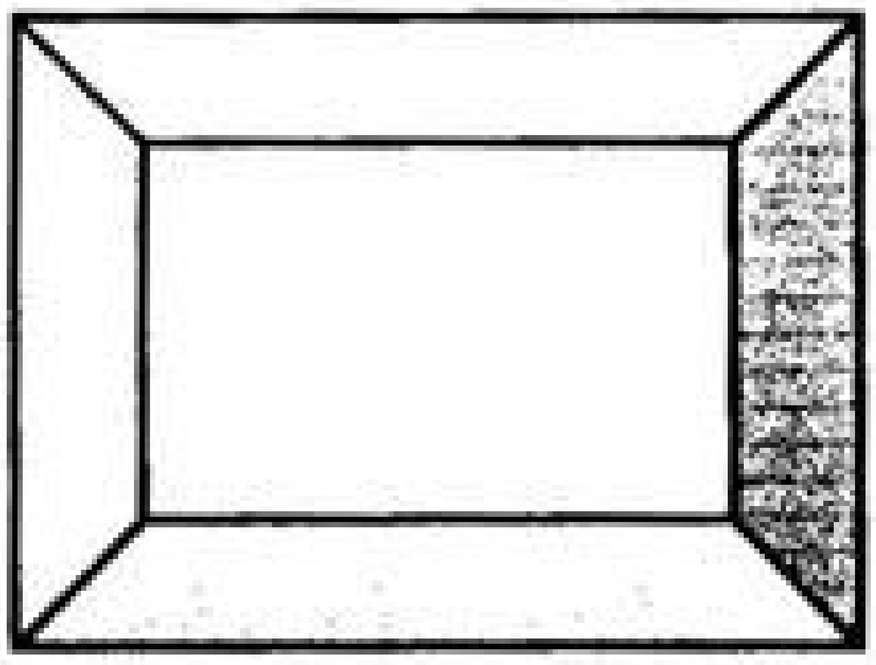
إن كنت في الفيحاء صدت كواعبا
فالـــريم يـــكبو دونمـــا صياد

إن قطيعة النساء له تركت جرحا في أعماقه جرحا لا يندمل ففي كل مراحل دراسته يرى زملاء دراسته وهم يعقدون علاقات غرامية مع الفتيات حتى آل به المطاف إلى حب فتاة متوهمة هي (سيوتيل) فأحبها بخياله ليعوض بها الحنان الذي افتقده بكل مراحل حياته، فكان أن جاء شعره مزيجا من الشعرين العربي والأجنبي بحدود معقولة نسبيا وذلك إذا ما قورن ببعض الشعراء المعاصرين الذين لا طعم لهم ولا رائحة ولا شكل.

إن شعر السياب رغم كل العيوب التي يتحمل نتائجها لا لأنه نهج نهجا جديدا بل لأنه فتح بابا عريضا للمتطفلين والأدعياء كي يشوهوا أدبنا فكان أن انقطعت العلاقة نهائيا بين الشعراء والمتلقين، هذا هو السياب ومن بعده نازك الملائكة من رواد التجديد، كتب على هذه الأمة أن تتحمل تبعات ما وصل إليه الشعر من ضعف وتقهقر .

تلك هي وجهة نظر تحمل رأيا شخصيا ولا تمس أهمية هذين العلمين وأثرهما في الحياة الأدبية العربية.

أ.ع.هـ



قراءات

سباحة في "بحر الرؤى"

بقلم : رفعت عبد الوهاب المرصفي

دائما ما أقول بأن القصيدة البيتية هي المدرسة الحقيقية والأساسية للشعر العربي وعلى كل شاعر جاد أن يتخرج من هذه المدرسة أولا حتى يفتح آفاقا أرحب وأعمق في عالم الشاعرية الجميل، فالشعر هو لغة العاطفة وهو التعبير الجميل عن أرق وأدق مشاعر الإنسان وهو النغم الشجي في سمعه قديمة وحديثة على حد سواء، والشعر هو الحلم الهامس في شفاه الزمن وهو النشيد العذب في ثغر الحياة، وهذا ما وجدته وأنا أسبح بين شواطئ وجزر هذا الديوان "بحر الرؤى" للشاعر السوري الشقيق أحمد علي الهويس الذي يقع في ثمانين صفحة من القطع المتوسط والصادر عن دار الثريا للنشر بمدينة حلب السورية.

هذا الديوان ينتمي شكلا إلى القصيدة البيتية ومذهبا إلى المدرسة الرومانسية إذن فهو منذ البداية يعلن عن كلاسيكيته الواضحة ورومانسيته الجميلة والتي تبدو من عنوانه " بحر الرؤى" وكذلك من لوحة غلافه التي جاءت مباشرة معبرة عن جماليات الطبيعة في مشهد من أجمل مشاهدها على الإطلاق.

فالشعر الرومانسي يغذيه التيار العاطفي بالطابع الذاتي والوجداني وبالمشاعر الرقيقة الحالمة وهو الشعر الذي هام بالطبيعة وعاش في أحضانها وترنم بجمالها الحر المنطلق وهو الشعر الذي ترك النفس على سجيتها وعانق الفطرة في أجل معانيها.

فهذا شوقي يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاذبتني ثوبها العصي وقالت
أنتم الناس أيها الشعراء

وهذا "شكري" يقول :

ألا يا طائر الفردوس
إن الـــشعر وجـــدان

هذه كانت مقدمة بسيطة أزعم أنها مهمة قبل الولوج في عالم أحمد علي الهويس الشعري وأرى أنه من المناسب أيضا أن أستعير من الشاعر والناقد الكبير عبد المنعم عواد يوسف مقولة نقدية تقول بان القصيدة ثلاث، الأولى تقتحمك والثانية تقتحمها والثالثة موصدة. وديوان "بحر الرؤى" بكامله يقع تحت القصيدة الأولى التي تقتحمك، فقصائده تفصح عن نفسها منذ البداية لغة ومضمونا فتدخل إلى عقل وقلب قارئها في سلاسة ويسر وهذه سمة رئيسة من سمات الشعر الكلاسيكي الذي يعتمد على الإبهار الفني واللغوي ولا تجد فيه صعوبة في التلقي.

وعلى سبيل المثال في قصيدة "بحر الرؤى" ص 76 حيث يقول فيها:

تيهي فـــما خلق الإله ســـواك
الحسن عرشك والهوى دنياك
الله أودعـــك الجـــمال أمـــانة
فتواضعي حمـــدا لما أعـــطاك
البـــدر أربـــكه الحيـــاء تأدبا
لما رنـــت لجمـــاله عيـــناك
أبحرت في ليل السرى بمواجعي
وتبعـــت ظـــلا قادما ليراك
قولي أحبـــك مـــرة وتمـــنعي
لأعيش عمري بانـــتظار لقاك
يا قبلة الفجر الندي على الذرا
هذا الأسير مكـــبلا بـــحماك
إن ترحميه يعـــش بقية عمـــره
كالزاهدين على خطا النساك

إذن فالقصيدة منذ بدايتها تقتحم المتلقي في سلاسة ويسر بجوها الرومانسي وألفاظها المجنحة وصورها الموحية الدافئة، فكلمات البدر والحياء والجمال والعيون والإبحار والسرى والبوح...إلخ كلها كلمات تشي بروح رومانسية سامية.

والرومانسية لا تتضح فقط في القصائد العاطفية والغزلية فقط في ديوان "بحر الرؤى "لشاعرنا السوري الشقيق **أحمد علي الهويس** وإنما تخطتها إلى القصائد الوطنية الوصفية ومنها قصيدة "عروس البحر" ص 23 التي يتحدث فيها شاعرنا الرقيق عن مدينة طرطوس الجميلة فيأتي حديثه وكأنه إلى حبيبة أو معشوقة يغازلها بكلمات عذبة رقيقة مقدما بذلك لوحة تشكيلية رائعة كما أشار إلى ذلك الشاعر السوري الكبير **أحمد دوغان** عضو اتحاد الكتاب العرب في مقدمة هذا الديوان.

ونقرأ من قصيدة "عروس البحر" ص 23 حيث يقول :

يا عروس البحر يا همس الرؤى
يا رياض الأنس يا أخت الجبل
أنت يا طرطوس يا بوح المدى
وحديث الروح في وهج القبل
حين غنى البحر أسرار الهوى
وانثنت طرطوس حسنا مكتمل
رقص المجد عـــلى "أروداها
واستضاف البدر في الليل زحل
هزه الشوق هياما فارتـــمى
نحو عينـــيك قتيلا وارتـــحل
ثم أغفى فوق خديك عـــلى
بحة النـــاي وأشعـــار الغـــزل

إلى أن يقول :

من ربى الشهباء أحلى قبلة
ريحها المسك ورياها العسل
لك يا طرطوس نجوى عاشق
قال في عينيك شعرا واغتزل

فكلمات: عروس البحر، وهمس الرؤى، ومنبع الحسن، وحديث الروح، ووهج القبل، وغناء البحر، وأسرار الهوى، والحسن المكتمل، واستضافة البدر، وبحة الناي العاشق...إلخ كلها كلمات وصور رومانسية ساقها شاعرنا الصديق **أحمد على الهويس** وهو يتحدث عن مدينة طرطوس الحبيبة، والمعشوقة في عيون **أحمد على الهويس** قد تكون أحيانا الحبيبة كما في غزليات هذا الديوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهي كثيرة وقد تكون الأم كما في قصيدة "ينبوع الحنان" ص 56، وقد تكون الابنة كما في قصيدتي : "إلى عتاب ص 12، والعفراء ص 39، وقد يكون الوطن المعشوق متمثلا في قصيدة "عروس البحر تحدثنا عنها سابقا وقوافل النور ص 21، إذن فنحن في بحر من الرؤى شطآنه الحب وأمواجه العشق المتدفق للجميع.

ولنقرأ ما يقول في قصيدة ينبوع الحنان الذي كتبها في مناسبة عيد الأم حيث يقول مخاطبا أمه:

في يوم عيـــدك تزهر الأيـــام
يحلو الزمان وترقص الأحـــلام
والورد عانق في الصباح ظلاله
فغفت على بوح الندى الأكمام

إلى أين يقول :

الله خصك في الكتاب بآية
حارت بقدس جلالها الأفهام
والجنة الخضراء تحتك أزلفت
ودخولها لولا رضاك حـــرام
يا يوم عيد الأم دمت مباركا
لك في القلوب مواجد وغرام
يا يوم عيد الأم هذى أدمعي
غاض الكلام وجفت الأقلام

ويدو هنا أيضا المعجم الرومانسي واضحا في كلمات تزهر الأيام وترقص الأحلام وعناق الورد- ظلال الصباح وبوح الندى والأكمام...إلخ، كما أن القصيدة في مجملها لوحة وفائية جميلة إلى الأم الحبيبة التي كرمهما الله تعالى في كتابه الكريم وكرمها أيضا رسول الله صلى الله عليه وسلم في السنة النبوية المطهرة.

إذن يبدو من النماذج الشعرية التي سقناها أن شاعرنا الصديق متأثر -بالاتجاه الرومانسي شكلا ومضمونا فهو يستخدم المعجم الرومانسي بألفاظه المجنحة وعباراته الوجدانية الرشيقة.

أيضا اتفق مع الشاعر السوري الكبير **أحمد دوغان** الذي قال في تقديمه الموجز لهذا الديوان أن شاعرنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد علي الهويس في ديوانه "بحر الرؤى" قد أعطى تجربته الشعرية أبعادا وطنية وقومية واجتماعية وغزلية وإن في بحر الرؤى كموج ينتقل من شاطئ إلى آخر بإيقاع موسيقى ينبع من داخل وخارج مع قافية تشاركه همسا وصخبا.

وهذا يشدنا إلى القصائد القومية والوطنية التي جاءت في هذا الديوان وهي عشر قصائد تقريبا من إجمالي قصائد الديوان البالغة تسع وعشرون قصيدة أي أكثر من ثلث قصائد هذا الديوان جاءت قصائد وطنية وقومية وهذا بالطبع يعكس الحس القومي العميق الذي يتمتع به شاعرنا الشقيق ومن أجمل القصائد الوطنية والقومية بالذات إن لم تكن أجمل قصائد الديوان على الإطلاق قصيدة فرسان النصر ص 19 التي جاءت معبرة عن نصر أكتوبر العظيم تشرين 1973 والتي أتت فغسلت عار هزيمة يونيو حزيران 1967 : حيث يقول في هذه القصيدة واصفا فرسان النصر :

مروا على الليل والأيـــام تعرفـــهم
والليل يعشقهم والنجم والشهب
فاهتزت الأرض من أطرافها وربت
وأنبتت ثورة تغلـــي وتلتهـــب
وأرســـل الله في خـــيل مـــسومة
كتائب النصر فاخلت بها الكرب
وهـــب "طارق" مـــزدانا بـــبردته
ومر "خالد" في اليرموك يرتقب

إلى أن يقول :

قم يا "صلاح" وطهر أرض قبلتنا
"فالقـــدس" ثائرة واللد والنقب
الله أكـــبر يا تـــشرين رددهـــا
"بلال" من قبره فانشقت الحجب
دمشق يا نبضة بالروح خالـــدة
وخمرة في شغاف القلب تنسكب

هذه القصيدة كما قدمت من أجمل قصائد هذا الديوان لعب الصدق فيها دورا رائعا فجاءت الكلمات والصور معاركا ملتهبة واستنفارا دائما لروح النصر والجهاد والتحرير.

فهبة طارق بن زياد ومرور خالد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بن الوليد في معركة اليرموك واستنفار صلاح الدين لكي يحرر أولى القبلتين وثالث الحرمين وتكبيرة بلال بن رواحه في قبره كل هذا جاء استنفارا للهمم وتذكيرا بقادة الإسلام العظام الذين سطروا بدمائهم أنصع صفحات البطولة والجهاد الإسلامي الذي ساهم بشكل مباشر في تثبيت أركان الدولة الإسلامية على امتداد تاريخها الطويل.

وهذا كله حس إسلامي قومي رائع يحمد لشاعرنا الشقيق **أحمد علي الهويس.**

ننتقل إلى قصيدة تعتبر هي الوحيدة الخارجة على السياق العام للديوان وهي قصيدة "أتحبني" ص 26 وهذه القصيدة تخرج عن السياق الرومانسي العام للديوان في أمرين:

الأول :إنها أتت على لسان امرأة دون سائر قصائد الديوان.

والأمر الثاني : إنها جاءت نزارية الطرح حيث تأثر شاعرنا فيها كثيرا بالشاعر السوري الكبير **نزار قباني**- كاشفا في سياق قصيدته عن صور جسدية ومفاتن أنثوية أضرت بعض الشيء بهذا الديوان الذي اختار الرومانسية طريقا له.وبالتالي فهي تمثل استثناء بالنسبة لبقية الديوان الذي يخيم عليه أجواء الرومانسية العذبة بصورها المجنحة وألفاظها الشفافة.

واعتقد أن هذا التأثر بالنـــزارية في هذا المرحلة مقبول خصوصا إذا علمنا أن ديوان بحر الرؤى هو الديوان الأول لشاعرنا **أحمد علي الهويس.**

ولنقرأ بعض ما يقول في قصيدة أتحبني ص 23:

إنـــي أتـــيتك رغم كل مـــرارتي
ونسيت ظلمك أيها المتـــمادي
وأنا الأســـيرة في ذراعـــك ضمني
حتى نذوب بنشوة الأحـــساد
فاقطف شفاها كالسلاف توهجت
حمرا وقد مزجت ببعض سواد
أطفئ لظـــاها بالرضـــاب فإنـــها
كالجمر يومض صامتـــا برماد

وغودي العطشى شـــددت وثاقها
فتمردت في سجـــنها بـــعناد
وكـــأنها الـــركان يقذف نـــاره
نحـــو المـــدى بلهـــيبه الوقّاد
فافتح ذراعك كي تـــضم مـــفاتني
وافسح بصدرك واحة لرقادي

فكلمات: نشوة الأجساد والشفاة التي توهجت، وإطفاء لظى الشفاة، والنهود العطشى، وضم المفاتن، والرقاد وبالصدر وغيرها، تعابير وألفاظ نزارية أعتقد بأنها بعيدة كل البعد عن التناول الرومانسي العفيف للديوان.

نأتي أخيرا لبعض المآخذ البسيطة التي سنورد بعضها على سبيل التذكير حتى يمكن تلافيها فيما بعد.

فمثلا في البيت الأخير من قصيدة لا تعزية ص 52 حيث يقول:

يا من له روحي هدية عاشق
صلى الفؤاد إلى رضاه وسلم

أعتقد بأن الصلاة والتسليم لا تكون إلا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وكان الأولى به أن ينأى بهذه المعاني الروحانية الطيبة عن تناوله الغزلي الرومانسي أيضا في البيت قبل الأخير من قصيدة "ينبوع الحنان" ص 56 حيث يقول :

يا يوم عيد الأم دمت مباركا
لك في القلب مواجد وغرام

وكان الأولى أن يقول :

لك في القلوب مواجد وغرام حتى يستقيم له الوزن والمعنى معا واعتقد أن هذا الخطأ ربما يكون خطا طباعيا.

كما أن تكرر لفظة يا يوم عيد الأم في بيتين متتاليين جاء غير جميل.

أيضا من الأخطاء الطباعية البسيطة في ص 54 السطر الخامس كلمة "اسطاعوا" والصحيح "استطاعوا"

أيضا في قصيدة "لا تعزلـــيني" ص 73 حيث يقـــول في بيتها الرابع :

لا تعزليني إذا بكيت فمرغما
لا تعزليني إذا فقدت رشادي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولا تكرار كلمة لا تعزليني في سطرين متتاليين بدا غير جميل، كما أن هناك خطأ موسيقى متشابه في شطرى البيت مصدره عدم إشباع الياء الأخيرة من كلمة لا تعزلين فجاء بكلمة إذا حتى يستقيم له الوزن عـــلى البحر الكـــامل ولكن لو أنه قال :

لا تعزليني إن بكيت فمرغما

لا تعزليني إن فقدت رشادى

لاستقام له الوزن والمعنى معا مع إشباع الياء الأخيرة من كلمة لا تعزليني في شطرى البيت.

وأعتقد أن هذه كلها هنات بسيطة لا تؤثر في صلب العمل الإبداعي الجميل لشاعرنا الجميل **أحمد على الهويس**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النص الشعري..في ظل الثقافة الكونية

بقلم :محمد اغحسن

أن تستدعى الصور الشعرية في ذهن /الشاعر/ وتخترق سجوف خياله مفصحة عن الوجدان وما يمور داخله من أحاسيس ومشاعر فهذا يعني أن ما ستفرزه شاعريته سيؤسس لوعي جديد تتأثث به عوالم النص وترتقي في اللغة إلى مرتبة الجمال والإبداع..لكن الكتابة الشعرية في وجه من الوجوه هي ضرب من الشقاء والمعاناة تتراوح فيها الذات بين حالتين متنافرتين : **قتامة وانكسار ./. قوة وانتصار**..ولو حاولنا استقراء الحالتين لتبين لنا أن للأولى دلالات تحيل على الذات المشروخة و المشظاة حيث تبدو الصور الشعرية متسربلة بالألم، راشحة بالمرارة، جانحة في أبعادها إلى الاغتراب وموغلة في سوداوية ورثناها عن ذاكرة مدانة تحط بنا كرها في مواقع مترهلة تكشف عن تشاؤم دفين..أما الحالة الثانية فهي تلك التي تتجاوز فيها اللغة تحقيق المصالحة بين الإنسان والفرح ليكون التألق في رحاب شعرية مشرقة ومضيئة تنحى صوب الجمال وتعانق الآفاق المستقبلية بكل أمل وثبات..

إننا إزاء حالتين متناظرتين تتنافر فيهما الصور وتتعارض..أفلا يمكن إيجاد مصالحة بينهما تقوم على التناغم بين: ثنائية التوتر بين الذات و الموضوع وبين الكائن والممكن على نحو يقترب فيه النص الإبداعي من الشمولية دون ان يشذ عن الحدود التي رسمناها او تلك التي أملاها الواقع ؟..ألا يمكن أن تكون الكتابة الشعرية جامعة توحد بين

قطـــين نائين : **تداعيات الراهن / تجلـــيات الآتي**..فـــنكون بذلك قد أسســـنا لـــوعي جـــديد يـــبدأ من الـــذات ويؤسس للكون في تواصل جمـــالي خلاق.؟ ألسنا إزاء تغييرات في الـــبنى الاجتماعية والثقافية بالنظر إلى مـــا تطـــرحه تيارات العولمة من تحديـــات في ظـــل احتدام الثقافات وتنافســـها إلى حد يحيلنا على وضع تـــبدو فيه البكائيات و المراثي المألوفة واستهجان الواقع المترهل من ضروب الـــتوقع والانغلاق على الذات.؟ ألا تفـــرض علينـــا **الـــثقافة الـــكونية** نصـــوصـــا شعرية ذات شمولية فنية مفعمـــة بدفء الكلمة ونبل السؤال وجمال الحيرة، تؤسس الذات وتساعد على استجلاء المضمون الأدبي والفني بتفاؤل خلاق لنواجه عـــبرها عالما ما فتـــئ يخيب الآمال وثير الفوضى في وجه الوجود ؟.. ألم تكن أشـــعارنا المحـــدثـــة في معظمها تنحو للغرابة و الغمـــوض، وما الغرابة إلا دلالة على الغربة عن العالم وانعطاف يستحيل- نوســـتالجيا-لا يخطو على درب الآتي بـــل يـــترجرج إلى الماضي في حنين سئمناه..

إن هذه الأسئلة التي طرحناها لا نروم مـــن خلالها تأسيس واقع مغاير لمنطق الأشـــياء والكون بقدر ما نهدف إلى صياغة هذا الواقع في نصوص إبداعية تـــرنو إلى أفق مغاير يتفتح باستمرار ويؤسس دفقا موصولا ضمن تواصل موضـــوعي يحقق عبره المبدع شرط وجوده..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع الشاعر المغربي

محمد علي الرباوي (وجدة)

أجرى الحوار : محمد العاتش القوتي
(المتلوي)

الشـــاعر المغربي محمد علي الرباوي : أســـتـــاذ الأدب العـــربي بكلـــية الآداب والعلـــوم الإنســـانية بجامعة محمد الأول بوجـــدة المغرب-أصدر المجموعات الشعرية التاليـــة : 1/ البريد يصل غدا (مشتركة) 2/ الكهـــف والظـــل (شعر) 3/ هل تتكلم لغـــة فلسطيـــن (قصيدة واحدة طويلة) 4/ الطائـــران والحلم الأبيض (مشتركة) 5/ أطبـــاق جهنم (شعر) 6/ الرمانة الحجرية (شـــعر) 7/ الأعشاب البرية (شعر) 8/ البيعة المشتعلة (شعر) 9/ الولد المر (شعر) 10/ الأحجـــار الفـــوارة (شـــعر) 11/ عصـــافير الصباح (أناشيد للأطفال) 12/ أول الغيث (شعر).

وعمـــد عـــلي الرباوي واحد من الأسماء اللامعـــة في مجال الشعر وهو عضو باتحاد كـــتاب المغـــرب الأقصى ورابطة الأدب الإســـلامي وفي هـــذا الحوار يتحدث عن تجربـــته الإبداعـــية وهموم الكتابة ورأيه في النقد الأدبي المغربي و العربي :

س 1/ : تجربتك الشعرية ؟

ج 1/ : يصـــعـــب الحديث عن الموضوع لأنـــه يدفـــع بي إلى الحديث عن الذات : مصـــادفة وجدت نفسي أرتمي في أحضان الشعر، أقول مصادفة لأنني كنت في حداثة سـني أطمـــح أن أتعاطى الموسيقى ونظرا للبيـــئـــة المتواضعـــة والمحافظة التي نشأت فـــيها لم أتمكن من تحقيق هذه الرغبة فكان الشـــعـــر هـــو البديل. فبعد أحمد شوقي تعرفت على شعراء مدرسة الديوان وأبولو والمهجـــر. كذلك تعرفت على بشار وأبي نـــواس فكانت هذه المرحلة تقليدا لأعمال هـــؤلاء وبعد ذلك بقليل وقفت على كنز ثمـــين يتمثل في الشابي وايليا أبي ماضي في (جداولـــه) كنت معجبا بهذين الشاعرين الأول بـــروما نسيته وحزنه والثاني بفكره وتشـــاؤمه، ومن دون شك فإن استقراري بـــمدينـــة وجـــدة (شـــرق المغرب) طبع شـــعـــري بطـــابع هـــذه المنطقة و أصبح لكتاباتي -فيما بعد-طعمها الخاص.

س 2/ : هل أنك تكتب لشريحة معينة ؟

ج 2/ : حين بدأت أكتب كان الهمّ الوحيد الذي رافقني هو كيف أكتب شعرا ذا طابع يعبر عني، وهذا ليس بالأمر السهل فقد عانيت كثيرا، واهتديت في أول الأمر، إلى إن التميز يتم عن طريق المضامين التي يختارها الشاعر لشعره، فكانت لي تجربة كتابة قصائد تدور حول قضايا المغرب العربي الكبير والوطن العربي والعالم الإسلامي.

س 3/ : هل أن النقد لا يواكب حركة الشعر العربي الحديث الآن، فما هو رأيك في ذلك؟

ج 3/ : الحركة الشعرية في المغرب لم تتخلص من التأثير الصوفي إلا مع ظهور الحركة الوطنية، وهي حركة تبنت الشعر. ونفخت فيه الروح السلفية ودفعت به إلى خوض المعركة، لكن ظل الشاعر وقتئذ يجمع بين الشعر وبين معارف أخرى فمثلا علال الفاسي كان قبل أن يكون شاعرا عالما من علماء القرين وكان رجل سياسة والملاحظة نفسها تنطبق على عبد الله كنون وعلى المختار السويسي.

وبعد الاستقلال بدأنا نجد شعراء خلقوا للشعر لا لغيره، هذه الحركة الشعرية الحديثة استقت في أول الأمر أهم المميزات التي حققتها القصيدة العربية في المشرق وطبعت بها التجربة الشعرية بالمغرب ثم مع السبعينات ظهرت حركة أخرى أعطت للقصيدة المغربية الوجه الحقيقي لها ولكن ظلت هذه الحركة تشكو من غياب النقد لأن النقد الذي ظهر في المغرب المستقل كان ذا اتجاهين...من بداية الاستقلال إلى سنة 1967م النكسة الحيزرانية العربية، كان نقدا فكريا يقضي بطبيعة الحال أن يجامل هذا وإن يتحامل على ذاك، ومن سلبيات هذا النقد اهتمامه بمضمون النص على حساب الشكل، كما أنه أراد أن يجعل الشعر تابعا للسياسة. المرحلة الثانية للنقد وتبتدئ مع النصف الثاني من السبعينات وهو يستوحي أي النقد. أدواته من الغرب، فبدأ الاهتمام بلغة الشعر وبجمالية التعبير لكن الأدوات التي كان ومازال يستعملها الناقد العربي هي في كثير من الأحيان غريبة عن حال الشعر العربي ولهذا في تقديري لم ينجح هذا النقد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



(حوار مع الفنّان التشكيلي العراقي: معتصم إدريس)

حاوره : جمال خضير الجنابي

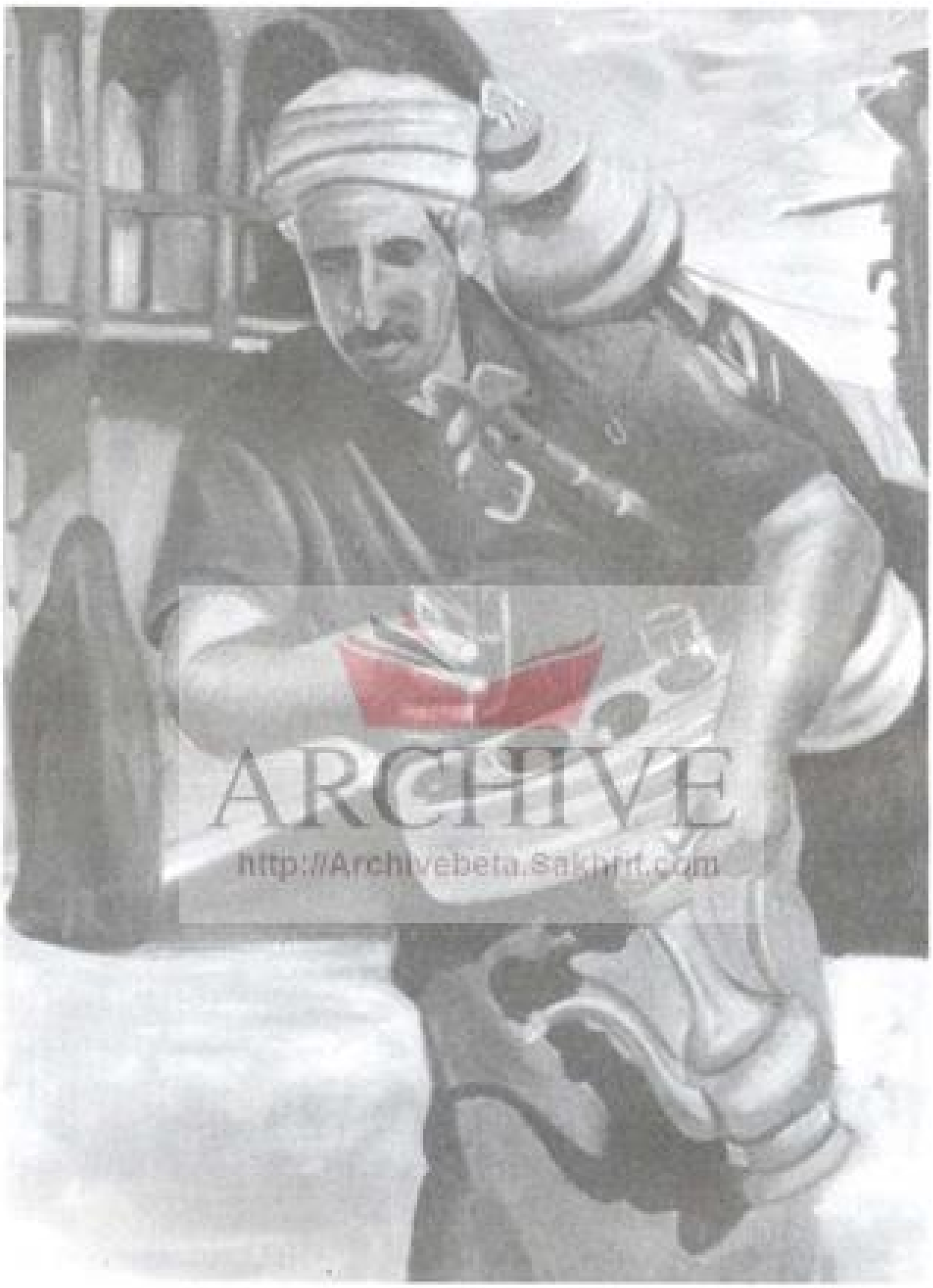
عندما نشاهد أعمال الفنّان العراقي (معتصم إدريس) يقفز إلى ذاكرتك عناد (فائق حسن) ذلك الفنّان العراقي الكبير، غير أنّك إذا أمعنت النظر جيّدا "تكتشف حالا بأنّ أصابع الفنّان (معتصم إدريس) قد تسلّلت إلى حدقاتك لترى الفرق الجوهري بين معتصم إدريس وبين (فائق حسن) لماذا لأنّ معتصم إدريس يحيد بشكل ملفت للنظر صناعة الألوان (التظيفة) بمعنى آخر إنّ معتصم إدريس يأتيك بلوحة عمرها عشرة أعوام وكأنّها رسمت في اللّحظة عينها.

إنّ ذلك يعدّ سمة مهمة في هذا الفنّان الذي يجعلك تستمر في لذة النظر لرى ظلّه وليترك بصماته الخاصّة في الفنّ العراقي الحديث. من هنا ومن خلال ذلك التباين ارتأينا أن نجري مع هذا الفنّان حوارنا التالي ليتسنّى للقارئ الكريم معرفة واحد من هؤلاء الفنّانين في العراق موطن الفنّ والحضارات، من سومر إلى (معتصم إدريس) ذلك الفنّان المشاكس، نجده في اشتغاله على حريّة اللّون والمضمون في آنٍ واحد. إليكم هذا الحوار مع أعمال مصوّرة لفنّاننا المبدع (معتصم إدريس).

-ما أثر الشمولية والتنوّع في أعمالك الفنيّة؟

في السابق كنت أتوجّه لاتجاه واحد وهو الرّسم لأغلب لوحاتي الّتي كانت تتميّز بالواقعيّة أو طبيعيّة فقط، لكن كثيرا "من الزملاء" الفنّانين شاهدوا أعمالا "واتجاهات كثيرة لي في الفنّ الحديث كالخيول والقصور وبغداديات (شناشيل) وأشاروا بي والاهتمام بالشموليّة من حيث الكلّ.

لذا يجب على كلّ فنّان أن لا يأخذ اتجاها "واحدا" بل عليه أن يكون من خلال هذه القفزة المتميّزة واعيا " بكلّ عمل يحاول الدخول فيه.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

–أين ستذهب بك الحال مع صرعات الفنّ الحديث، وأين تجد نفسك بين الفنانين الكبار؟؟

الفنّ الحديث هو فنّ جديد ظهر على الساحة الفنيّة العربيّة، لكنّني لا أمارسه بشكل مستمرّ حيث إن الواقعيّة لديّ أفضل من الناحية التعبيريّة لذلك أستطيع أن أحوّل كلّ أفكاري



واحساساتي لجميع الطبقات في مجتمعنا الحاضر حيث يقيمها الصغير قبل الكبير من حيث هي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أفكار ناضرة ليستقبلها مشاهد النظرة الأولى. أمّا الفنّ الحديث أو الرّمزي منه سوف يتموقع على أطراف الفنّانين العاملين على "هذه المدرسة أو ذاك التيّار لذا تجدني أعتمد دائما على

الواقعيّة في أغلب لوحاتي.

جميع المعارض تقريبا" والّتي أقيمت خارج العراق هل لنا أن نعرف بأنّ هذه إشارة إلى أن أعمالك تباع بشكل أفضل أم ماذا؟

ليس المهمّ المبيعات بل الأحرى بي أن أرسم أو أنحت أقوم بأيّ عمل فنّي أفكّر فيه لأنّني غير ميّال إلى العنصر المادّي، بل أعطي ما أحسّه من مشاعر تجوز عليها كافّة أعمالي، لكن النّظرة قد وقعت علي بكوني اعمل في مجال النحارة وسفري كثير إلى الدّول العربيّة والأجنبيّة.

-هل هذا يعني أنّك تواجه صعوبة في عرض أعمالك في العراق؟

نعم، واجهت صعوبات جمّة حيث قمت بزيارات عدّة، لأغلب أصحاب المعارض ولا أريد هنا أن أذكر أسماء المعارض أو أصحابها كونهم زملاء لي حيث أغلبهم يشير إلى الأفضليّة للفنّانين المشاهير، لأنّ مردودهم في ذلك كبيرا " جدّا" بالإضافة إلى تلك الشروط التعجيزيّة أو بعبارة أخرى (طردة بأدب).

-كم معرضا قمت عبر تاريخك الفنّي؟

أقمت منذ عام 1979 ولغاية الوقت الرّاهن ما يقارب عن تسعة معارض شخصيّة وسبعة مشتركة في مركز صدام للفنون.

-هل يشكّل لك عبئا تاريخك الفنّي داخل حياتك الخاصّة؟

منذ طفولتي كانت لديّ محاولات في الرّسم وكانت لديّ عدّة (سكيجات) والّتي كنت أحتفظ بها بفايل خاصّ وقد اطّلع عليها أساتذة مختصّون في الفنّ، أمّا ما يخصّ الأعباء فلا أعتقد بأن هناك في الفنّ بوصفه لذّة أخرى.

-لماذا أعمالك تحتفظ بكلّ هذه السريّة المغلقة؟

ليست سريّة وسريّة في الوقت نفسه حيث تعلّمت في مجال النحارة بأن تكون سريّة من حيث المبدأ وغير سريّة فقد عملت وتولدت في العراق ووزّعت إلى جميع الأصدقاء في الصّحف الرّسميّة والأخبار عنها.

-هل أعمالك اقتصرت على دولة ما؟

أقمت عملت معارض في بغداد وعمّان ولبنان وبريطانيا وألمانيا وقطر واليمن وكانت في فترات متباعدة.

مات من الرّاحة

بقلم أنيس التريكي

أتجه إلى المطبخ مسرعا.. لقد تأخّر عدّة دقائق إذ كان عليه أن يراقب غليان الحليب..

اقترب بآلية ليدير الزّر.. إلاّ أنّه لم يجد الحليب في حالة فوران.. لم يجد الحليب كما كان ينبغي عليه أن يكون .. في الأعالي .. بعد أن ترك له فسحة إضافيّة من الزّمن بل لاحظ أنّ البياض لم يرد على كونه قد تكاثف.. وبتكاثفه تدافعت فقاعات صغيرة وتزاحمت.. كلّ واحدة أتخذت لنفسها حجما ورقعة ليستا لها.. محاولة أن تتسلّق حنايا بعضها البعض.. حتّى وصل بها الأمر إلى أن تنشب الواحدة أصابعها في عيون الأخرى .. وقدمها في مؤخّرة تلك..

لقد لاحظ أنّ الجميع في هيجان.. كلّ تبتلع الهواء خلسة لتزداد انتفاخا .. وتتشبّع بالغيرة من جارتها لتزداد انتاجا.. أتكون الحرارة من ولّدت هذا الهيجان؟ أم أنّ الفقاعات هي نقاط أصلها من "ذات" الحليب.. فقاعات انفصلت عن الذّات الأمّ متّخذة لنفسها شكلا وهويّة.. رافضة التماثل.. والإجماع على الاجتماع..

طال زمن التأمّل حتّى كاد يطغى على نبض العمر.. وبدأت الدّائرة الأفقيّة البيضاء تتحرق .. للمضيّ.. وتتخبّط ثم ترتفع وترتفع.. في ثبات وإصرار.. في بطء وقرار.. متحدّية حرس الهيجان وذبول اللّسان.. مخترقة ابتسامة العنف البريئة البيضاء..

ويرتفع البياض إلى الأعلى.. في هجوم وحشي مفاجيء.. فيصق الفقاعات خارجا ويلفظها محطّما نواتها.. نواتها التي تمتزج مع العدم لتتلاشى.. حيث الفراغ السحيق وتردي قتيلة على إثر كلّ شهيق..

توقّفت قامته الفارعة وتصلّبت يده في منتصف الطّريق إلى الزرّ.. تركّزت عيناه.. ما عادت حدقتاه تتزحزحان.. ولا جفناه يرفرفان.. فقط عقارب الساعة تنشد في زهو وترقص في فوز.. تصلّبت عضلاته.. وتحجّرت دماؤه وأدحر الدماغ علمه فاستسلم للسّكون قلبه.. ما عاد للبياض

لونه.. لقد امتقع وجه الحليب.. واصفرّ في أنين.. وشحب في تجلّد أليم.. وطفا على السّطح قناع الدّمار بلفّ البصر.. وكان هذا آخر مشهد تراه عيناه.. مشهد تلاه انسدال أخير...

ومع وأد القلب ودفن الجسد تحت ثقل التراب تعالت أصوات النّاس المتذكّرة المرحوم.. لقد كان دائما حيث الخطى في الشّارع تلتهم رحلاه المسافات والأمتار.. كان دائما مركز الذهن يبتلع العلوم ويزدرد الأحداث.. فتستقرّ في لمح البصر في الوحدة المركزية.. الّتي تتّخذ من ذاكرته النّشيطة أنيسا مقرّبا إليها.. فتترجم أمانيها إلى حركات سريعة متناسقة بناءة..

كان في مطبخه يسرع في إعداد الطّعام ويسرع في تناوله وفي غسل الأطباق.. ثمّ لا يكاد يمسح يديه حتّى يسرع إلى بيت الراحة ليفرغ ما استغنى عنه جسده من فضلات.. ثمّ يرتجّ في أنحاء البيت توديع الباب له في تصفيق قويّ و.. تحييه المدارج مقبلة وقع أقدامه الخاطفة..

لم يكن يضيع وقت حياته سدى.. كلّ ثانية كانت تفكيرا... أو تنفيذا للفكرة.. النّوم عنده لا يتعدّى عمليّة شحن.. و الأكل. عمليّة تزوّد بالطّاقة.. لم يعرف عنه التّثاؤب قطّ.. ولامطّ الجسم في تكاسل.. لم يعرف إلاّ العمل والمثابرة.. ولأجل ذلك كلّفته لحظة التوقّف كثيرا.. لقد كلّفته لحظة من الرّاحة فناء سنوات كانت ستتضاف إلى رصيده..

لم يتحمّل جسده النّشيط أثقال الانتظار.. لم يتحمّل رأسه الحثيث أوزار التأمّل.. وهكذا تعالت أصوات النّاس تتذكّر بين الفينة والأخرى.. حكاية رجل مات من لحظة راحة ...

2001/06/26

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

...ويبقى الشّعراء

كتبها : جمال الشرادي

[الشاعر محمد العياشي طاع الله في خمسة الله]

رحل عام 2002...

حمل حقائبه ولم يودّعنا ولم نودّعه وخرج...ترك وراءه عامًا آخر...لا شيء جديد فالأعوام على عادتها ترحل عامًا بعد عام...وتندثر السّنوات سنة تدثّر سنةً وتمحوها...

تمحي الأعوام وبعدها تندثر العقود ويمضي كلّ شيء ولا يبقى سوى الشّعراء...وحدهم الشّعراء يتفرّدون بالبقاء وبالخلود...ووحدهم الشّعراء يحاصرهم الموت ويرهقهم الدّهر بالهزّات لأنهم دهر من التعب وجبل من المعاناة...والشعراء عادة لا يموتون فهم- فقط- يرحلون يحتجّون برحيل هاماتهم على الواقع فهم فقط يرحلون يحتجبون برحيل هاماتهم على الواقع الرديء...يتركون للرداءة ثمّ يرحلون...وعادة ما كان موت أغلبهم موقفًا وكان انتصارًا نهائيًا لا هزيمة تعقبه... لذلك كنّا نفاجأ حين يرحلون على غفلةٍ منّا...لأنّنا نكاد نكون مقتنعين بأنّهم لا يموتون ولا ينتهون.

قبل أن يرحل عام 2002 كأيّام رحل عنّا **العيّاشي طاع الله**...خرج دون وعدٍ بالرجوع..على غير عادته خرج **العيّاشي** ولم يستأذن ولم يعد بالرّجوع كلّنا رغم ذلك انتظرنا عودته...انتظرناه بعين يومًا عساه يعود.

علّ الحنين يعود به...علّ الشّعر يحمله...علّ الشّوق بهذه القصيدة لم تكتمل كلماتها...لمخطوط لم ينشر ولم يقرأه أحد سواه..

انتظرناه كثيرا ولم يعد...طال بنا الانتظار وعسعس اللّيل علينا فنام بعضنا

وتوسّد بعضنا البعض في غرفة غارقة في الذهول عرفنا أنّنا فيها نقبل فيه العزاء وأنّ الّذين أتوا كانوا يحملون لنا دموعًا وأسى وأنّهم جاؤوا يقولون إنّ علينا أن ننتهي من الانتظار وأن نلملم جراحاتنا ويواسي بعضنا الآخر..كان الموقف مرًّا..كان أمرّ من الموت فقد تذكّر كلّ واحدٍ منّا **ذنوبي** وتذكّر مرارة ما كان أذاقه حين كان حيًّا...قد لا يعترف الإنسان **لخطاياه** أمام الآخرين لكنّه أمام نفسه لا يمكن أن يتستّر أو يراوغ. مات العيّاشي وكنّا جميعا ظلمناه...وكنّا جميعًا أسأنا فهمه أحيانًا وأحيانًا كثيرة ولمّا سمعنا بموته بكينا لأنّنا

ووقتها فقط تأكّدنا أنّه سينام هادئًا على غير ما اعتاد...تقبّلنا الأمّ وقبّلنا به وأقمنا الأربعين...

هل ينتهي الحزن بالأربعينيّة...لم ينته الحزن وحتّى الّذين حضروا أضافوا لحزننا حزنًا جديدًا...قالوا كلامًا كثيرا في العيّاشي...قالوا بأنّه طيّبًا كان وشاعرًا كان ورائعًا كان وكان..

قالوا كلاما كثيرا لو سمعه العيّاشي حين كان حيًّا لما مات بالقلب وربّما لمات انتشاءٍ ومات فرحًا وصبورًا قالوا جميعًا بأنّه كان صديقهم واحدًا واحدًا وأنّه كان سعيدًا ومرتاحًا لهم واحدًا واحدًا وأنّ شعره يعجبهم واحدًا واحدًا وقالوا كلامًا كثيرًا آخر..زادنا وجعًا واحدًا واحدًا..

لقد مات العيّاشي بالقلب...ذبحه قلبه ورفض أن يظلّ منافقًا ومناورًا...رفض قلبه أن يظلّ في زمنٍ لا يعترف بالشّعر ولا بالشّعراء...لمّا كان حيًّا كان دائم القلق كعادة الشّعراء، كان قلقًا لافتقاده قارئ يقدّر الشّعر ويعي ضرورته...كان قلقًا لأنّ الإتحاف توقّفت فتوقّف قلبه معها...فنبض قلب الشّاعر رهين نبض الحركة الثقافيّة وازدهارها وللأسف فإنّ الثّقافة **فلولاها لانقرضت فنحن وللأسف نتثقّف عبر بطوننا وعبر شهاوينا.**

...ولله المشيئة والقَرارُ

شعر الهادي العثماني

تصدير : لا شيءَ يبكينا غيرَ رَهْبة الموتِ..كذا كلّما قضى شاعِرٌ أحسَسْتُ أنّ عَضْوا منْ جسدي.قَدْ بتر فيقعدني الحُزنَ.وأخيرًا. هاهو الشّاعر محمّد العيّاشي. طاع الله يمضي. ويتركنا. فنرثي. ولكنْ.هلْ يجدي الرّثاءَ ؟!

سَكَبْتُ الدَّمعَ في ألَمٍ وثَارِ "أثيلُ الحُزْنِ، في قَدَمِي المَرَارُ"

هُوَ الأجَلُ المُحتَّمُ يَا صَدِيقِي إذَا مَا حَانَ، لاَ يُبْدِي الفِرَارُ

وَذِي الدُّنيَا كَحُلْمٍ لاَ يَدُومُ وهَذَا العُمْرُ لَحظَاتٌ قِصَارُ

يَمُرُّ الوَقْتُ، لاَ نَدْرِي مَدَاهُ فَيَمْضِي اللَّيْلُ يَتْلُوهُ النَّهارُ

ولَكِنْ لَيْلُنَا اسْوَدَّ فَطَالَ ثَقِيلَ الوَطْءِ...يَبْكِي الجُلَّنَارُ

قد انْفَرَطَ الأحِبَّةُ، لا ندامَى وكَأسٌ نَرْتَجِيهَا، فَلا تُدَارُ

بَكَتْ "سلْيانةُ" اليَومَ فَتَاها فَذِي حَارَاتُها خَلْوٌ قِفارُ

جَرَّعَنا الصَّبْرَ مُرًّا لاَ يُطاقُ و هذِي الدُّنيَا أخْلاهَا صُبَارُ

أطَاعَ اللهَ في أمْرٍ قَضَاهُ و للهِ المَشِيئَةُ و القَرَارُ

بَكَيْنَا صَاحِبًا، خِلاًّ، وَدُودًا رَمَاهُ المَوْتُ فانْقَطَعَ المَزَارُ

لقَدْ أبْحَرْنَا في لَيْلٍ تَرامى و غَابَ الضَّوْءُ و انطَفأ المَنَارُ

وهَذِي الدُّنيا قَدْ ضَاقتْ عَلَيْنَا ونَحنُ فِيهَا أطْفالٌ صِغارُ

سَنَمْضِي مثْلمَا ارْتَحلَ القُدَامَى بِهَذا الدَّرْبِ، لَيْسَ لَنَا اخْتِيَارُ

ويَمْضِي العُمْرُ، والوقْتُ يَمُرُّ قَصِيرَ الدَّرْبِ، لَوْ طَالَ المَسَارُ

وَيُطْوَى دفْتَرُ الأيّامِ طيًّا ... هُمُ الأحْبابُ قدْ كانُوا.. فصارُوا
ألاَ فامْضِ، فإنّا لاَحِقُوكَ ... إلَى دَارٍ، هِيَ الأخْرَى القرارُ
بكيْتُ المَجْدَ في صَرْحٍ تَهَاوَى ... كما لَمْ يبْكِ مِنْ قَبْلِي الكِبارُ
لِمَا فَارَقْتَنَا؟ وبِلاَ وَدَاعٍ؟ ... فَنَحْنُ هَا هُنا، وبِنَا انْتظارُ
ومَهْمَا نَبْكِي لا يُجْدي البُكاءُ ... وَمَهْمَا نَرْجُو يَحْمِلُنَا القِطَارُ
إذَا مَا شِئْنَا سَيْرًا باليمينِ ... بهذا الدَّرب يأخُذُنَا اليَسَارُ
وإنْ رُمْنَا صُعُودًا في الأعَالِي ... إلى قِمَمِ الرَّجَا، كانَ انْحِدَارُ
يَبُوحُ الشِّعْرُ من وجَلِي وهَمِّي ... فَيَحْمِلُنِي عَلَى وَجَعِي انْكِسارُ
يَضِيقُ القَوْلُ بي لَمَّا أقُولُ ... فَلاَ يُجْدِي مَعَ المَوْتِ الحِوَارُ
وهَذَا الشِّعْرُ بَعْدَكَ قَدْ جَفَانِي ... فَلاَ يَشْدُو بأغْنِيَتِي الهَزَارُ
بِهَذَا النَّبْعِ كَمْ قَدْ شَحَّ مَاءٌ ... وأفْرَغَتِ الدَّوَارِقُ والجَرَارُ
ظَلاَمُ الموْتِ تَبْسُطُهُ المَنَايَا ... لَهُ في دَرْبِ رِحْلَتِنَا انْتِشَارُ
رَثَيْتُ المَيْتَ شِعْرًا و نَثْرًا ... وبِي مِنْ خَطْبِي للدَّمْعِ انْفِجَارُ
جَرَعْتُ الصَّبْرَ صَبْرًا لاَ يُذَاقُ ... وبِي مِنْ هَمِّي في الرُّوحِ انْشِطَارُ
أجَزْتُ القَوْلَ فِي دَمْعٍ تلظَّى ... وظَنِّي ال له إنْ دَارَ المَدَارُ
يُسَامِحُنِي، يُخَفِّفُ مِنْ ذُنُوبِي ... إذَا مَا مِتُّ وانْسَدَلَ السِّتَارُ
دَعَوْنَا اللَّه في سِرٍّ وجَهْرٍ ... يَشُدُّ الفُلْكَ إنْ تَطْمَى البِحَارُ
وآخِرُ دَعْوانَا أنْ يَا رَبُّ اعْفُ ... تُرِيدُ جِوَارَكَ إذْ يُسْتَجَارُ
ألاَ واجْعَلْ فَقِيدَنَا في الجِنَانِ ... جِوارَ نَبِيِّكَ، نِعْمَ الجِوَارُ

ما أجمل أن نلتقي

شعر:عمر سبيكة

[الإهداء : إلى روح الشّاعر محمّد العيّاشي طاع الله]

قادم يا ابن الملوّح خلف قوافي السّماء،

طوبى لنا،

ترتدي الأرض بوحنا، وصفّنا.

هذا الضّياع البليغ لنا.

هذا الهتاف العصيّ العلي العظيم القديم لنا،

ويعلو إلى شرفة الرّوح شوقنا.

نحترق مثلما لم نحترق.

ونرقى إلى وجهنا الإلهيّ، نقترف الحلم والكم المحرّم مثلما لم نقترف.

قادم، ودمي يسرد للأنقاض، للأرض عشقا وعشبا جميلا،

والجمار الّتي بيدي نتلظّى.

قادم، والفجر خجول أراه، وفي كلّ فجر أراك، وعلى كفّك الياسمين.

إنّي أرى الفجر خجولا

يصوغ على صفحات السّماء جنونا النّهار.

قادم، لبلاد قدسيّة البوح،

أينعت في سماء رؤانا،

تعدّدت في حدائقها قوافي الرّبيع

مثلما لا تتعدّى في البلاد قوافينا.

قادم لبلاد لا يتعسكر في حدائقها الشعراء

طوبى لنا

هذا الجنون العظيم لنا

طوبى لهم دوننا

هذه آخر الأغنيات،

ننثرها ونعلو فوق حضائر هذا القصيد المتعسكر في ضواحي الكتابة.

تعلو بدون طبول، بدون زغاريد،

ونعبر خلف هذا الهزيع الأخير من اللّيل المحاصر،

خلف هذا الهزيع الأخير من الموت المحاصر،

خلف هذا الدمار الحرّ العظيم.

يا ابن الملوّح، مرهق هذا الطّريق،

مرهق هذا الصّباح العصيّ،

ومزدحم بأغاني العراة،

بنا.

مرهق هذا الشّارع هذا العاشق لليلى والبلاد،

مرهقة ليلى، تنتظر...

والأرض دامعة.

ما أجمل أن نلتقي هاهنا في سماء الرّوح،

فوق هذا النّحاس العظيم،

وفوق هذا الدّمار العظيم،

وفوق أغصان هذا الضّياع الحليم.

ما أجمل أن نلتقي خارج الزّمن،

مثلما لم نلتق فوق رصيف تحاصره عساكر دولة الشّعر.

هذي البلاد الّتي ضاقت حتّى ضاقت، هذي البلاد الّتي كنّا نريد و لم

يريدوا،

هذي البلاد الّتي والّتي والّتي،

لم نكن فيها مثلما كنّا،

هذي البلاد تبقى لنا عطرا وبحرا من الألحان،

تبقى لنا فيها الأغاني،

وتبقى لنا فيها شموع ودموع لم نكن نخفيها،

وتبقى لنا فهيا ظلال سنلقيها من سماء الرّوح مثلما لم نكن نلقيها.

إلى روح الفقيد الشّاعر
محمّـــد العيّـــاشـــي طـــاع الله

شعر : عبد الرّحمان العبيدي

إنَّ المواســـمَ رَبّـــهُـــنَّ ثـــواكِلُ
والنّهرُ، نهرُ الـــحبِّ دَمْـــعٌ هامِلُ

كمْ غَاظَ نهرُ الحُبِّ قلبا حاســـدًا
واليومَ غيضَ الماءُ وهـــو السّائلُ

أسَفِي على المفقُود وهـــو فُاقـــدٌ
لا الدّمـــعُ أو يَخيـــبَ الآمـــلُ

لمْ يُرْضِ شُـــحُّ اللّـــيَالي فَأذلّـــجَ
وكَذَا الكريمُ إلى الكـــريمِ رَاحِلُ

لم يَظلَـــعِ الصّبحُ بِـــدَاجِي لَيْلـــهِ
حتّى كـــأنّ الصّبْحَ فيـــهِ مَاثِلُ!

لَكِ يا مواسِمُ في القلُوبِ مَوَاسِمُ
أخْصَبْتِ أنْتِ والـــرّوابِي ذوابِلُ

تَشْكُو القَوَافي منْ غيابِ الحاضِرِ
منْهُ لَهَا دَوْمـــاً خَـــيَالٌ جَـــائِلُ

قَدْ أفْنَى زهْرَهُ في القَريض كأنَّمَا
ذا الشِّعْرُ فَرْضٌ والحـــياةُ نَوافِلُ

حتّى إذا نَضِجَتْ بَنـــاتُ فِكْرِهِ
قَطَفَ المنـــونُ والأماني غـــوافِلُ

قدْ كَفَّ كَفُّ الدَّهْرِ كفَّ الكَاتِبِ
وهْـــوَ الّذي للدَّرِّ منـــه نائـــلُ

جَلْدٌ على رَغْمِ الخُطُوبِ بـــاسِمٌ
برٌّ لأرْحامِ القصيـــدةِ واصـــلُ

نَهَجَ له نَهْـــجاً يُـــميِّزُ خَـــطوَهُ
وسائرون على الدّروبِ قلائـــلُ

جَزْلُ المقـــالِ غَريبُـــه في رقَّـــةٍ
ولهُ البحـــورُ : بسيطُها والكامِلُ

أحرَاسُ شِعْرِه تُنْبِـــئُ عن شـــعرِهِ
وهْوَ الّذي للـــشِّعرِ دَوْمًـــا صاقِلُ

يَهَبُ المعاني حرارةً منْ صـــدقِه
فاللّفظُ رُوحٌ والمعـــاني عامِـــلُ

قدْ ثَوّرَ اللّفــظَ القديمَ فأشــرَقَتْ

أنفاسُهُ وهي الجــديدَ حــواملُ

لَبِسَ الــغموضَ شــعرُه فتَبيّــنَ

أنّ الغمــوضَ للوضوحِ فــاضِلُ

في زَحْمَةِ الأصواتِ أيّنَعَ صــوتُهُ

والشّعْرُ بَعْضُهُ كالزُّعافِ قــاتِلُ!

لم يَلْتَفِتْ يوْمــاً لِقَــوْلٍ جَاهــزٍ

وهْوَ الّذي مــنْ كُلّ فــنٍّ ناهلُ

* قمرٌ علــى قرطاجَ منه طَالــعٌ

والبدرُ مــن حــزْنٍ عليــه آفلُ

فالبدرُ من غــرْبِ الدّفاترِ مشْرِقٌ

والبدرُ عن شــرقِ السّمــاءِ زائلُ

تبْكِي الرّبوعُ كما الرّبيــعُ شبابه

وتلُــوذُ بالحُزْنِ العظيمِ مَحــافِلُ

وعشْ يا محمّدُ في الجِنــانِ مُنَعّمًا

مــا خابَ يَــوْمًا للاله الســائلُ

* إشارة إلى ديواني الشّاعر "ثمر الحبّ ومواسم الذهول" و"قمر على قرطاج".

رحيل

شعر: الحبيب المرموش

[الإهداء : إلى الصديق الرّاحل المقاوم محمّد الدبّاشي طاب الله]

ها أنا بين هاوِيَتَيْنِ
يدج في دمي الرّحيل
يسائلني
حين يجيء اللّيل
محتفلا بموتي
ماذا له أقول؟

• •

صباح الحزن يا ريح المواجع
ها أنا..
يضيّعني السّبيل
صباح الحزن يا ريح المواجع
ها أنا..
يشيّعني الذّهول
سأعود..
عندما تهدأ عاصفة المرائي
ويتراجع عن ذاكرتي
القتيل
كلّ الحرائق عانقت أعشاب
قلبي
وأنا القتيل
ماذا أقول للخلّ
إذا انحنى هذا النّخيل
ماذا أقول للظلّ إذا تعطّل
العمر الجميل
ماذا أقول للّتي
يغسلها الدّمع
وتطويها الفصول
أينما الصّمت في حنجرتي
ويجرحني الهديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بطاقة خاصّة جدّا

إلى السّاكن فينَا..العيّاشي طاع الله..

عبد الحفيظ المختومي

نجمٌ آخر يأفل..وينطفئ احتراقًا في سدم الكلمة..وعذابًا في جرح الشّعر واجتراحه وتجريحه..كما أفلَتْ نجومٌ أخرى هي مُقيمَةٌ في الجهة اليُسْرى من القلب-رضا الجلاّلي مثلا أوّلا وثانيا ودائمًا-وفرضتْ حضورها لِضرورةِ وفائنا بالضّرورةِ ضرُوريًّا لعلاقةٍ بَنَيْنَاهَا جميعًا، نحن الشعراء، في صرْحِ الشّعرِ وحلْوِ الشّعرِ وجمالِ الشّعرِ.

هذا الآفلُ في ضيائه:

"العيّاشي طاع الله"

-عاش للشّعر وفي الشّعر فاستمدَّ منْه اسْمَهُ

-طاعَ..أطاعَ..طوّعَ فاسْتطَاعَ مع النصّ الشّعريّ

-وعاد ما بين العيش والاستطاعة إلى الله : إله الشّعر في قمم الأولمب أو الله في صحراء امرئ القيس..الأمر سيّان..

الله!يا الله..يا السّاكن في قلوب ورثة الأنبياء والحكماء!

هذا الآفل هو معنا الآن وبيْنَنا..لأنّ الذّكرى، الذّاكرة، الخزّانة الرّهيبة للزّمن، والخازنة للحزن، والمخْزن الدافئ للعاطفة، ومخزون الجراحات تحديدًا وتحدّيا للآخر ومقاومةً له في قاموس نِسْيَانِه.

وسنقاوم يا أيّها الحاضر فينا أعداء الحياة، عهدًا على درب حبيبنا الكبير أبي القاسم الشابي وأنا كما تعرفني أكْرهُ ذكْرَ الأحباب في الغياب، لأنّي أمْقُتُ استحْضارَ من

أحبّ، وهو حاضر بالفعل والقوّة والضرورة والوجوب، في أجندة العمرِ والحياةِ والحاضر

فافْرُضْ حضورَكَ أيها الحاضر

وَحيِّ لأقبّلكَ كعادَتِنا

وإنْ رَحَلْتَ فَلَسْتَ براحِلٍ لأنكَ لَمْ تَستشِرْ الرَّحيلَ

لن أخرِجَكَ بسُؤالٍ رَكيكٍ تُردِّدُهُ العامّةُ الدّاصّةُ الدّهْماءُ دائمًا إذا ضاق عليها المحيطُ وبها ضاقَ الخليجُ : لماذا؟

وهي لا تملكُ الجواب طبْعًا وطبيعةً لأنها تتوسّد النّومَ المطمئنَّ لنفْسٍ مُطْمئنّةٍ في ميتافيزيقا تفسير العجزِ وتبْريرِه اطْمِئْنانًا..

ودَعْنا الآنَ من الرَّحيلِ.

فما زالَ مُتّسَعٌ من الوقتِ للسّفرِ فينا، وفي المكانِ وفي الزّمانِ، وفي الشّعرِ والحبِّ والوطنِ وغدرِ الأهلِ وخيانةِ النّساءِ الجميلاتِ، وطعنِ الأصدقاءِ قُلُوبَنا بكلامهم المَشْكُوكِ في براءته حين يُغلّفُ بسيلوفانِ البيانِ وشفافيّة البلاغة الوجدانيّة والحرارة العاطفيّة الباردة.

دعْني أحدّثُكَ الآنَ..وأنت على أُهْبة الرّجوع فارسًا يمتطي اخْضِرارَ شجرِ الصّنوبرِ الأبديّ ويتعطّرُ بفخْرِ الأرضِ الجميلِ.

لَمْ يَتَغيّرْ شيءٌ يا حبيبي

الأيّامُ هيَ الأيّامُ..والتُّخُومُ هي التّخومُ

والسّماء تحتَنا أشدُّ حجيمًا ممّا هي فوق رؤوسنا

والأرضُ ميّتةٌ في أيدينا كما ماتتْ طويلاً في الحُلْمِ فقط..

والدةُ محمّد الدّرّة الشّهيد، أنْجَبَتْ محمّدًا الدّرّة الثّاني، وهو يتزلُ من رَحِم الأمِّ الوطن إلى رحْبِ الأرض وعَبَقِهَا، أقسم أنْ يثْأرَ من أولئكَ وهَؤُلاَءِ، ويَفْتَدِيَ الوطن ولن يُكرّرَ استشْهادَهُ الدّرَاميَّ الأوّلَ.

أليْسَ هذا الخبر كفيلاً بتفجيرِ بَرَاكينِ حُزْنِنَا الدّائمِ؟

العواطف تجلّدتْ وتجمّدتْ كأنّمَا أصَابَهَا بَرْدُ الصّقيعِ الإسْكَنْدنافي، وتَبلّدَتْ حتّى الموت العاطفي الإستيطيقيّ.

والأهلُ كما همْ دائمًا..هُم الأهلُ..وكَفَى..

وبمَ التّعَلُّلُ؟

لا أهْلَ لي..وَلاَ أهْلَ مَعِي..فقط أهْلُ عَلَيَّ..عَلَيْكَ..عَلَيْنَا..كما رأيْتُكَ وحين رأيْتُكَ هُناكَ..مَعَ أحبَّة يَشُعُّ الحبُّ في نَبَضاتِ كَلِماتِهم..وقَبْلَ سَفرِكَ بقليلٍ..

شُكْرًا على كلّ حالٍ

شُكْرًا أن تَحُوزَ تأشيرَةَ السّفَرِ ولاَ تُعْلَمُ بميقَاتِ السّفَرِ.

شكْرًا على هذا الفِرارِ المفاجئِ وإن كُنّا نَفْهَمُهُ..

وسنقاومُهُ معًا كي لا يعودَ المرّة القادمةَ اغْتيالاً خُطّطَ لهُ من أُولئكَ الّذين نعرفهم جميعًا.

أشدُّ على رُوحِكَ وأُقبّلُ روحَكَ فيهَا وأنْتَ في سجِلِّ الخَالدينَ

الأستاذ الشّاعر:

عبد الحفيظ المختومي

تونس 2002/12/09

كلمة وفاء إلى روح الفقيد محمّد العيّاشي طاع الله

بقلم عبد الرزّاق النوري

يوم قائظ من أيّام "يوليو" وجدته كعادته يتسكّع بين شوارع العاصمة، طالما قال إنّه يحلو له التسكّع بين شوارعها.

قلت : ألست واحدًا من جماعة تحت السّور، ولكن في نسخة معدّلة؟

قال : أهلا بصديق "السّفينة": تلك القرية النائية الّتي احتضنته في يوم غائم وسجن أبوه لأنّه امتلك بندقيّة، بين تاريخ السّجن وتاريخ الميلاد زمن ليس بالطويل. لست أقصد سجون الاستعمار وقلاعها الحصينة ولكن سجن المرض الّذي ظلّ متمرّدا على أسواره يرفض الانصياع لأوامر حرّاسه.

قلت : ماذا تفعل يا صديقي؟

قال : انتظر الأستاذ "اليحياوي"، كان يمسك بيده صحيفة "العرب"

قلت : ما رأيك لو نلتمس رطوبة في مقهى مهجور؟

ومضينا مترجّلين وانتهى بنا المطاف إلى مقهى يقع في الطّابق رقم صفر لنـــزل فاخر من نزل العاصمة. بين مناخ حارّ وآخر رطب هامة.

ما أجمل أن يسير الإنسان بدون هدف، أن ينسى ولو للحظات خطّ "غرينيتش" هكذا كان يبرّر تسكّعه.

قلت : هلا جلست نستنشق هواء مكرّرا ونتفرّس وجوها ناعمة ونهودا

اتّسقت استدارتها.

وبأناقته المعهودة نادى النادل أن أحضر لي "شيشة" وراح يملي شروطه مؤكّدا على نقاوة التّبغ حاثا على صفاء الماء مع تطعيم الخليط برائحة التفّاح ثمّ أضاف:

وأنت يا صديقي حدّد طلباتك

قلت: قهوة لا غير، فالجيب جافّ والمرتّب لم يصرف بعد وكما تعلم فحتّى الهواء الّذي نستنشقه يمرّ حتما عبر جهاز الاستخلاص.

قال: لا بأس ففصول المقامة البغداديّة لن تعاد، فلست في حاجة إلى سقّاء فحتّى الماء تصبه الأيادي الناعمة في فمك وما عليك إلاّ أن تستنشق عطر حدائق بابل.

قلت : عطر وماء ؟

قال : أجل إنّها العولمة يلتقي المحرّم والمباح.

قلت : قرأت يا شاعرنا رحلة السندباد الثامنة وعرفت من جملة ما عرفته إنّه عندما تلتقي قوافل فتيات الهلال الخصيب والخمور المستوردة وآهات كوكب الشّرق ورسالة إلى السيّدة أليزا تتوق الرّوح إلى طلاق الجسد وملاقاة البرزخ ومعانقة الصفاء.

ولم أكن أعرف أنّ روحه الطاهرة تستعدّ لملاقاة ربّها وانتهى اللّقاء على أمل أن نلتقي في المقهى المهجور لكن يد المنون لا تعرف التأجيل ولا حدود المواعيد.

حتّى لا يغيب الشعراء.. ولا يزول الوفاء

محمّد بن رجب

من يحضر مواكب رحيل الشعراء إلى دنيا الخلود، إن لم يحضرها الشعراء.؟!..ومن يحضر ندوات تكريم الشعراء إن لم يحضرها الشعراء أنفسهم؟!

أسئلة محيّرة وموجعة ما كنت لأحملها في ألم جارح دام لو لم أكن شاهدا على غياب الشعراء عن أمسية كان يجب أن تزخر بهم وتتألق بحضورهم فيوقعون على صكوك الحبّ فيما بينهم.

كان ذلك في الحفل الّذي أقامته مساء السّبت الماضي دار الجمعيات الطيّبة بالسليمانيّة بالمدينة العتيقة تحيّة وفاء منها ومن المنشّطين داخلها إلى أرواح الشعراء الثلاثة الّذين فقدتهم تونس في الأسابيع الأخيرة: محمّد فوزي الغزّي وهشام الحمّدي ومحمّد العيّاشي طاع الله.

كنت أسرع الخطو نحو موقع الحفل معتقدا جازم الاعتقاد أنّ الكتّاب قد أخذوا أماكنهم للمشاركة في هذا الحفل الّذي يعتبر تاريخيا يساهم في رسم الملامح الأولى للمحتفى بهم الّذين تعبوا من رحلة الحياة فألقوا بأجسادهم تسكن القبور وحلّقوا في ملكوت الله بأرواحهم الّتي ما هدأت يوما ولا استكانت من هول عذابات الحياة وقظاعة متناقضاتها..ألم يكونوا شعراء؟!!

ودخلت القاعة المخصّصة للحفل ...فوجدت بعض الوجوه الّتي أعرف، أصحابها من المشاركين بالمداخلات والشهادات وهم **محمد الهادي الجزيري، والهادي الدبّابي ومجدي بن عيسى والأسعد بن حسين وعبد القادر بن عثمان**...ووجدت بعض أفراد عائلات الراحلين جاؤوا من منزل

تميم وحمام الأغزاز وسليانة معهم بعض الأوفياء وهم تحديدا **جلول عزّونة وعبد القادر الهاني وسعيد القرشيشي والشاذلي القرواشي.**

فأين الشعراء وهم والحمد لله في بلادنا كُثر؟ أين هم الشعراء الّذين كان فيهم **محمد فوزي الغزّي** صاحب ثلاث مجموعات شعريّة متميّزة آخرها "رجل المعراج" الّتي جاءت في سلسلة " عيون معاصرة" بإشراف توفيق بكّار..و**محمّد العيّاشي طاع الله** صاحب أربع مجموعات شعريّة آخرها "موت الذهب" صدر بعد أيّام من وفاته عن دار "الاتّحاد" الّتي كان عضوا بها ورئيس تحرير مجلّتها المناضلة من أجل الثقافة الحقّة..وكنّا قد قرأنا له بمجموعته الثالثة ذات قصائد رائعة باسم "الرّحلة الثامنة للسندباد" ضمّنها ما قاله من شعر في غربته بعدّة بلدان عربيّة..والشاعر **هشام المحمّدي** الّذي نشر خمس مجموعات شعريّة آخرها "هذا حفيف سرّك البيّ"؟!

أين هم أحيّاء الشّعر الجميل والأوفياء؟ ألم تهتزّ من تحت أقدامهم الحياة بعد سماع أخبار وفاة زملائهم وقد رافقوهم في الرّحلة المضنية؟ ألم يحسّوا بعظمة الموت...؟ وهم الّذين يكتبون عن الموت؟

قد يقول البعض : الكثر من شعرائنا لا يتحمّل الحديث عن الموت..ولا حضور مواكب التأبين.

لا يجوز ذلك لكن إذا ما اعتبرنا عدد الّذين يصدرون الدّواوين الشعريّة في تونس..وطرحنا منهم هؤلاء الّذين لا يتحمّلون مثل هذه المواكب..ثمّ طرحنا منهم الّذين أخذتهم الإدارات والمؤسّسات مساء السّبت فإنّ من تبقى منهم لا شكّ كثيرون.

فأين هم؟

كيف يتحرّا محمّد الهادي الجزيري والهادي الدبّابي وحافظ محفوظ وشمس الدّين العوني الّذين كتبوا نصّا وجّهوه مع الدعوات ..ونشرت بعض الصحف مقتطفات منها ليقولوا:

—حاول الغياب أن يختطف ثلاثة أقمار من مدارنا خلال هذه السّنة..ولعلّه نجح في مسعاه قليلا أو كثيرا ولكنّنا نقول دائما : لا بأس فها إنّنا نتقاطر من كلّ صوب إلى دار السليمانيّة يتقدّمنا محمّد فوزي الغزّي وهشام الحمّدي ومحمّد العيّاشي طاع الله..سنصدح بالشّعر إذن ونطلق العنان للذكريات تخب بنا من سيرة ذاتيّة إلى أخرى ومن صورة إلى قصيدة منشورة في صحيفة قديمة..ومن مخطوطات إلى مجموعات شعريّة تنبض بالحياة.."

وقالوا :

—موعدنا يوم السّبت 28 ديسمبر بعد الظهر، لن نلتقي لرثاء أحد فلا شيء يدعو للرّثاء سنجتمع لنمجد الشّعر والحياة ونرفع البسمة في وجه القدر"

قالوا ذلك في حبّ..وساعدهم السيّدة صلّوحة الإبوبلي مديرة السليمانيّة، وكانت صادقة في مسعاها....ولكن جاء الموعد ولم يتقاطر الشعراء وجاء المشاركون المتطوّعون في الموعد وقدّموا شهاداتهم..وأبدع الشّاعر المجدي بن عيسى في مداخلته الّتي انطلق فيها من بيت شعر حمله شاهد قبر الشّاعر محمّد فوزي الغزّي الّذي توقّف قلبه فجأة في حمّام الأغزاز قبيل الصّائفة الماضية.

كما أبلى الأخ عبد القادر بن عثمان البلاء الحسن في تقديم صديقه الرّاحل هشام الحمّدي، وكان الأسعد بن حسين مؤثّرا وهو يسرد بعض ذكرياته عن الشّاعر محمّد العيّاشي طاع الله الإنسان.

وقدمت شخصيا شهادتي عن الشعراء الثلاثة الراحلين كما عرفتهم، ومن خلال بعض ما قالوا وما حبّروا.

وكان أمامنا نفر قليل من الأوفياء : شكرا لهم على هذا الوفاء الجميل.

أمّا الأصدقاء الشعراء فإنّهم أخطؤوا لعدم حُضورهم..

لقد كان غيابهم مولما..ومزعجا فلماذا

لم يقولوا: لنحضر موكب الراحلين لأنهم كانوا متعبين مثلنا فأيّ عذاب أقوى من عذاب الصادقين الّذين يريدون تغيير العالم..أو تجميله أو تحسينه..وأيّ عذاب أقوى من عذاب الذوات الحسّاسة الّتي تريد أن تبوح بأعماقها للتخلّص من عذاب ضمير أو آلام البطون؟!!

كيف يغيبون في ذعر هاربين وأنا أراهم في الأمسيات الشعريّة على طوابير..وبعضهم يصرّ على المشاركة في هذه الأمسيات دون أن تصلهم الدعوات..وبعضهم الآخر يحضر بلا دعوة..ويقرأ بلا دعوة..ويقرأ بلا دعوة..ثمّ يصرّ على الحصول على المكافأة..ومن حقّهم الأجر على كلّ مجهود يبذلونه فالحياة لا يمكنها أن تتوقّف..فهي تتطوّر...ومتطلّباتها اليوم كثيرة ولا بدّ للشّاعر مثل غيره من النّاس أن يحيا كريما..ويحصل على حقوقه إذا ما بذل مجهودا...لكن لا يجب أن يتحوّل الشّاعر إلى كتلة ماديّة فينسى موكب وفاء لزملاء له رحلوا عن هذه الدّنيا وكانوا معهم يناضلون ويتعذّبون فأين التضامن فيما بينهم وأين حبّهم الحقيقي للشّعر.

في يقيني أنّ الشّاعر إذا رحل فإنّ نجمه يسقط السّماء حزنا عليه، لأنها تعرف أنّه كان نجما مثلها يضيء بشعره على الدّنيا إن أظلمت..وعلى المجتمع إن زاغ عن الطريق، وهم ضدّ الظلم والجبروت..وهم ضدّ الموت..لانّ موتهم حياة أخرى تشعّ على الدّوام.

لم تكن الأمسية في السليمانيّة بكائيّة إنّما كانت احتفاء بالشّعر الّذي قاله الشّعراء الثلاثة ومضوا...

قال الّذين نظّموا الأمسية في نصّهم الصغير المعبّر: فلا حسرة ولا تراب ولا غياب، بل هو الحضور في النصّ والحلول في الآخر: هكذا نحن: نحمل من يسقط منّا ونواصل السير على جمر الكتابة ولن تمحو الرّيح خطانا ما دمنا معتصمين بحبل الوفاء ولاهبين بأسماء الآفلين وبقصائدهم وإبداعاتهم".

لن يكذب أصحاب النصّ إنّما لا يعرفون الحقيقة...أو شبّهت لهم.

الشّاعر الّذي لن يعود

شعر : عبد السّلام لصيلع

[(إلى الصّديق الشّاعر الرّاحل محمّد العيّاشي طاع الله)]

في آخر خطواتِ اللّيلْ
على مسافةٍ من الفجرِ،
تعب الشّاعرُ
ودّع أمّهُ
وقهوته
وتبغَهُ
والأصحابْ..
صافح الشّبابيكَ
والأشجارَ
والأبوابْ..
نظر حَوَالَيْهِ..
ابتَسَمَ،
ودخل غرفته
ثَقيلاً
ثقيلاً..

كي ينام قليلاً
ويستريح قليلاً.
لم يكن يدري
أنّه ودّع التّاريخَ
والمدينةَ
وطُرُقَاتِهَا
والكتبَ
والأوراقَ
والأقلامَ
والنّاسْ.
إلهي..ما أقسى النّاسْ!
لم يكن الشّاعرُ يدري!..
آه-لو كان يدري!.
صامتًا..استَلْقَى الشّاعرُ
على أريكةِ الفراغْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقبل ذلك
كان يخطّط لقصيدةٍ جديدةْ
تجيءُ
أو لا تجيءُ
من أكوانٍ بعيدةْ.
نام الشّاعرْ..
طال النومُ..
النومُ طويلٌ
أطْوَلُ من قامةِ الشّاعرْ.
سافر في النومِ الشّاعرْ..
من يقدر
على قطعِ نومِ الشّاعرْ؟!..
لم يعد من السّفرِ الشّاعرْ.
في الصّباحْ،
الفطُورُ جاهزْ..
لم يستيقظ الشّاعرْ..
ولن يَفْتَحَ عينيه الشّاعرْ.
سِيَانِ لديه
يجوعْ أو لا يجوعْ.
يَسْكُتُ نبض القلبِ

في الشّاعرْ..
يهوي الشّاعرْ..
يخرج من الدّنيا
يرحل الشّاعرْ..
ولا رجوعْ.
لماذا يا بلادي
يموت الشّعراء فيكِ باكرًا؟!
لماذا يأتي موتهم سريعا ماكرًا؟!
ذاهبونَ
وعائدونْ..
راحلونَ
ونازلونْ!..
لماذا يذهب الشّعراءْ
ولا يعودونْ؟!.
حين طال نومُ الشّاعرْ
عرفت "سليانة"**
أنّ الشاعر مَاتْ..
هل ودّعتْ "سليانة" شاعرها
أم أنّ الوقتَ فاتْ؟
وهل ودّع الشاعرُ "سليانة"

أم أنّ الوقتَ مع الشاعرِ مَاتْ؟
يتيمةٌ "سليانة"،
بعد فواتِ الأوانْ
وَدّعَتْ شاعرها!
لم تَكُنْ رحيمةً به
عندما كان..في العذابْ..
مات قبل أن تَراهْ
لكنّه رآها
ولكنّي أراهْ.
يا رفيق الحرفِ
يا الّذي تراني من هُناكْ
من وراءِ ستائرِ الرّوحْ
والماءِ والترابْ..
التقينا كثيرًا..
كنتُ ألقاكَ
وكنتَ تَلْقَانِي
وفي آخر موعِدٍ
لم نُحدّد موعدًا
سألقاكَ
اسبقني..

أنا قادم إليكَ..
تركتني وحدي
لحروب القبائل
ولهمجيّةِ الأعرابِ
ولسلطاتِ الوقت..
وطغيانِ الرّيحْ.
آخ-ما أصعبَ هذا الوقتْ!..
أنتَ استرحتْ
فمتى أكتب قصيدة الموتْ
وأستريحْ؟!.
شاعرٌ فارسٌ
مرَّ من هنا..
أدمته الحناجرُ
وذبحته سكاكينُ اللّيلْ..
هل رأيتم وجهه؟
هل عرفتم طريقه؟
هل قدّمتم إليه / مَاءً
أو شايًا
أو حليبا؟
فارسٌ شاعرٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان هنا..
هل قرأتم وَصِيّتَهُ
قبل أن يمرّ
ويقبّلَ وجه أمّهِ
ويعانق مَوّتَهُ
ويطيعَ الله؟..
عندئذ تأبط حُزْنَهُ الغامضَ
ألقى آخرَ نظرةٍ ساخرةٍ
على مقهى الأحبّة
واختفى..
وما بكى.
يا صديقي
أنا قادم إليكَ
موعدنا أتى
فخُذْ لي مقعدا بجوارك
وانتظرني.
سأحدّثك عن كلّ شيء..
سأحدّثكَ عنهم
وعن نفاقهم
وعن الّذين كتبوا عنكَ

والّذين لم يكتبوا..
وعن الّذين كانوا
لا يسلّمون عليكَ،
عندما كُنْتَ بينهم
وأصبحوا يتقرّبون إليكَ
لأنك أصبحتَ بعيدا عنهم..
أراكَ كما أنتَ..
وأراك ما زلتَ تسخر منهم
كما كنتَ..
وتراني إصرارًا
وصبرًا
كما أنا
وحتّى ألقاكَ
وتلقاني،
انتظرني..
أنا مازلتُ هنا..
مازلتُ شاهدا
على الفضائح والمخازي.
ومثلما تعرفني
أنا مازلت أنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صالون سمر الثقافي

في ضيافة المبيت الجامعي فطومة بورقيبة

متابعة : السعيدي المنصوري

في بهو المبيت الجامعي فطومة بورقيبة الخاصّ بإقامة الطّالبات أثّث المسؤولون هناك وجهّزوا بحرص وعناية لسهرة **صالون سمر الثقافي** الّتي أضاءت قناديلها هذا الفضاء الأنيق ليلة السّبت 18 جانفي 2003 .

ولئن عوّدتنا إدارة هذا المبيت بحسن الاستعداد وجودة الاحتضان للأنشطة الثقافيّة فإنّ إحياء الصالون لسهرته هناك كانت بمثابة التزكية والتشريف لإدارة حيّ فطومة بورقيبة الّتي صنعت فأجادت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فليس من السّهل أن نعيش ليلة شتاء دافئة وفي الخارج ريح تعصف ومطر ينـــزل لو لا الأنس بالعائلة العربيّة الّتي ألف أفرادها بعضهم البعض فكان الإمتاع وكان الحوار وكانت الألفة.

رائحة البخور المنعشة. عطر الصّبايا السّاحر وأناقتهنّ الفاتنة وحركاتهنّ الخطيرة أمام واقع عربي مهين باطنه تفكّك ورعب وهوان. وكما عادته أفتتح المسامرة الأستاذ سمير المرغني بشكره لإدارة المبيت وترحيبه الحارّ بالحضور كلّ باسمه فاكتشفنا بعدئذ أنّ العائلة العربيّة الكبيرة تكاد تكون ممثّلة في هذه السّهرة الّتي كانت نجمتها بلا منازع الأخوّة.

حضر وحاضر الأستاذ الدكتور عبد السّلام المسدّي عن الطّالب بين الهويّة

والعلم وقرأ الشّعر فيها **الهادي الجزيري** والشّاعر العراقي **رعد مشطر** والشاعرات **نجاة الورغي ونجاة سلامة وآمال مختار** وحضر عن دار الإتحاف **عبد القادر الهاني والسعيدي المنصوري** وعن دار الأنوار **إبراهيم الدّوكالي** وعن الجمهوريّة **الهادي السّتوسي** وعن الملاحظ **محمّد الميّ** وعن الصباح **محمّد بن رجب** ومن الوجوه المواظبة على حضور الصالون السيّدة **جميلة عبد الباقي والباحثة سماح حمدي** والوجه **الإذاعي جميلة الغرياني** وقد نقلت إذاعة الكاف على الهواء بعض فعاليات السّهرة.

وإذ اعتذر لبقيّة الحضور عن عدم ذكر أسمائهم بسبب السّهو أو النسيان فإني أشير إلى أنّه وباقتراح من مجلّة الإتحاف ودار الثقافة ابن أبي الضياف وفرع اتّحاد الكتاب بالشمال الغربي سيكون صالون شعر التقاني في ضيافة سليانة على أن يقع تحديد الموعد في الإبان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي باب الطرب كان للاين الحداد مثالها و بعض الوصلات المختارة كما أدّت الباحثة سماح حمدي والشاعرة المسترية بعض الأغاني أطربت الحضور.

وقبل افتتاح السّهرة كان الجميع على موعد مع الفنّ التشكيلي لبعض الفنّانين التونسيين وإبداعات لبعض الطّالبات دون أن ننسى جانبا من هذا المعرض الخاصّ بمسيرة الشّاعر المرحوم **محمّد العيّاشي طاع الله** وقد وقف الجميع دقيقة صمت ترحّما على روحه عند الافتتاح.

والسّلك الديبلوماسي أيضا كان ممثّلا في شخصي صاحبي السعادة سفيرى الإمارات وفلسطين وكذلك الملحق الثقافي لسفارة العراق ببلادنا ومن الأكاديميين العرب حضر أستاذان من جامعة الإمارات العربيّة المتّحدة.

وفي الختام ودوغما مجاملة أهنىء المثقّف التونسي بصالون سمر المفتوح في وجه كلّ وافد عليه وهل من صالونات أخرى